



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

카툴루스의 사포 수용과 전유

- 카툴루스 시 2, 3에서 보이는
사포 단편 1의 참새 -

2013년 8월

서울대학교 대학원

협동과정 서양고전학전공

차 중 호

카툴루스의 사포 수용과 전유

- 카툴루스 시 2, 3에서 보이는
사포 단편 1의 참새 -

지도 교수 이 종 숙

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2013년 4월

서울대학교 대학원

협동과정 서양고전학전공

차 종 호

차종호의 문학석사 학위논문을 인준함

2013년 6월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

본 논문은 카툴루스의 사포 수용 연구에서 지금까지 그리 주목 받지 못했던 시 2, 3의 참새가 성적 갈망의 상징으로서 그의 사포 수용에서 주요한 자리를 차지하고 있다는 것을 보여주고자 한다. 박식한 시인doctus poeta으로서 카툴루스는 자신의 시를 창작하면서 다양한 선례를 활용하는데, 사포 또한 그의 중요한 선례가 되고 있다. 시 2, 3에는 헬레니즘 시기에 창작된 미물을 대상으로 하는 에피그람 형식과 사포 단편 1로부터 취한 요소들, 무엇보다 참새, 성적인 시적 상황, 화자의 심리상태가 절묘하게 섞여 있다. 사포 단편 1의 세심한 재독해를 통해 그 동안 시 2, 3의 논의에서 간과되었던 많은 면들이 드러나게 될 것이다.

2장은 본 논문의 주요 논제인 카툴루스가 사포로부터 얻어낸 것들이 무엇인가를 논의하기 위한 준비작업으로서 공화정 말기에 동시대인들로부터 신新시인들poetae novi로 불렸던 이들의 미학적·정치적 프로그램과 함께 이 그룹에서도 대표적인 인물인 카툴루스에게 끼친 사포의 전반적인 영향을 살펴본다. 그리고 3장과 4장에서 사포 단편 1과 카툴루스 시 2, 3을 이 세 편의 시들의 연결점이 되면서 우리가 이 시들을 함께 다룰 수 있도록 허용하는 참새 상징에 중점을 두어 해석할 것이다. 5장에서는 시 2, 3의 또 다른 선례가 되는 『희랍시가선집Anthologia Graeca』에 수록된 관련 에피그람들을 살펴보고, 카툴루스가 그의 시들에 이것들을 어떻게 적용하는지를 논의할 것이다. 그리고 6장에서 고대 희랍·로마 문학과 미술작품들에 등장하는 선례들을 통해 참새 상징을 고찰할 것이다. 이 논의에서 우리의 관심은 과연 사포와 카툴루스가 참새를 동일한 것에 대한 (예를 들면 성적 갈망이나 아프로디테를 수행하는 것과 같은) 시적 상징으로 활용하고 있는가라는 질문에 초점이 맞추어져 있다.

이 논문의 결론인 7장에서 우리는 카툴루스의 참새가 사포 단편 1의 참새들의 차

용이며, 그것들과 비슷한 시적인 함의와 힘을 가지고 있다고 주장할 것이다. 우리의 논의에서 카툴루스 시 2, 3의 소녀와 참새는 사포의 단편 1에서와 같이 성적인 욕망과 관계된 신화적인 소재로 드러나게 된다. 그런데 카툴루스 시 3에서의 참새의 죽음에 대한 애도는 그것이 아프로디테의 수레를 끄는 소재로 쓰였던 사포에게서는 나타나지 않았던 특징이다. 이러한 특징은 당시 신시인들의 세계에 대한 신화적인 관념으로부터 인간사의 실제적인 것들로 전환하는 경향과 함께 그에 수반하여 생활과 본성에 있어 작은 것들에 가치를 두는 경향을 반영하고 있다.

카툴루스가 사포를 수용하고 전유하는 방식은 지금까지 우리가 생각했던 것보다 더 정교하고 복잡하다. 흥미로운 점은 자신의 열정을 분출하는 시에서도 그가 여전히 박식한 시인의 면모를 잃지 않는다는 점이다. 광범위한 문학적 전통을 훤히 꿰고서, 카툴루스는 자신의 박식함으로 버린 연장으로 개인적인 체험을 시에 새기고 있다. 박식함이 갖추어진 그의 대장간에서 만들어진 이 작품들은 광범위한 그의 문헌 섭렵으로만 두드러진 것이 아니라 정서와 언어 면에서도 파격과 신선함으로 빛나고 있다. 이러한 특징이 카툴루스의 시 2, 3을 『선집』의 에피그람과 구별해내고 있다. 카툴루스의 시는 사포를 포함한 그의 선례들의 모조품이 아니라, 독특한 그만의 것으로 남게 된다. 그는 사포의 단편에서 주변적인 요소에 불과했던 참새의 무리 중에서 하나를 취해 그것을 뛰어난 이 두 편의 시의 중심적인 상징으로 만든 것이다. 그것은 이후 로마 문학에서 ‘카툴루스의 참새passer Catulli’가 되었다.

주요어: 공화정 말기의 신新시인들, 박식한 시인, 카툴루스의 사포 인용, 고대 희랍·

로마 문화에서의 참새, 헬레니즘 시기의 에피그람, 서정시 전통

학 번: 2010-22974

목 차

1. 서론	1
2. 카툴루스의 사포 시 수용의 문학적 배경	7
(1) 공화정 말기 로마 신新시인들의 문학적 지향	7
(2) 카툴루스와 사포	12
3. 사포 단편 1	19
4. 카툴루스 시 2, 3	28
5. 시 2, 3의 형식적 선례: 『희랍시가선집 <i>Anthologia Graeca</i> 』의 에피그람	37
6. 참새 상징을 통한 카툴루스 시 2, 3과 사포 단편 1의 연관	48
(1) 희랍·로마문학에서 στρουθός, passer의 선례	49
(2) 미술작품들에서 보이는 새의 상징	53
7. 결론	67
참고문헌	75
참고도판	83
Abstract	91

1. 서론

본 논문은 카툴루스 시 2, 3의 사포 단편 1에서의 참새 상징의 수용과 전유가 그의 사포 수용에서 주요한 자리를 차지하고 있다는 것을 드러내고자 한다. 박식한 시인 *doctus poeta*으로서 카툴루스는 하나의 시에 다양한 선례를 활용하여 거기에 자신의 색채를 부여하는데, 이러한 그의 시작詩作 태도는 시 2, 3의 참새 상징에서도 예외 없이 나타난다. 시 2, 3에는 헬레니즘 시기에 창작된 미물을 대상으로 하는 에피그람 형식과 사포적인 요소가 절묘하게 융합되어 있다. 특히 사포 단편 1에서 차용한 참새, 그리고 화자의 심리상태와 시적 상황이 카툴루스의 시에 투영되면서 사포적인 요소는 시 2, 3의 내용이 풍부한 의미를 갖도록 하는 데에 결정적인 기여를 하고 있다.

시 2, 3의 선례에 대한 연구에서 우선 주목된 것은 알렉산드리아 시기의 에피그람 장르였다. 로마문학 연구자로서 카툴루스에 관한 몇 편의 연구를 남긴 바 있는 비숍 J. D. Bishop은 시 2의 형식적인 선례에 가장 근접하는 멜레아그로스의 『희랍시가선집 *Anthologia Graeca*』에 수록된 두 에피그람들(*AP* 7.195, 196)과 카툴루스의 시들을 비교하면서 카툴루스가 알렉산드리아의 에피그람 전통에서 수용하면서 변형시킨 시적인 요소가 무엇인지를 고찰한다.¹ 자료가 지극히 제한되어 있다는 한계가 있지만, 세심한 문헌학적 비교방법을 통해 그는 카툴루스의 구절들이 이 두 편의 멜레아그로스의 시들과 비슷한 유형의 시들에서 적절한 요소들을 차용하여 세심하게 변형시켰을 가능성을 제시한다. 더불어 카툴루스의 시에는 위에서 제시한 시들의 형식과

¹ J. David Bishop, "Catullus 2 and Its Hellenistic Antecedents", *Classical Philology* 61 (1966), pp. 158-167.

대목들을 차용하되 자신의 개인적인 체험을 반영하면서 기존의 에피그람과 구별되는 개성적인 요소가 있음을 지적한다. 미물에 대한 찬가의 패러디 형식을 활용하고는 있지만, 멜레아그로스의 시들에서 미물들에게 부여된 역할과 그것들이 화자에게 갖는 의미는 카툴루스의 경우와 차이가 있다는 것이다.

멜레아그로스의 『선집』과 카툴루스를 비교하는 최근의 작업으로 헬레니즘 시기의 에피그람 연구자인 구츠윌러Kathryn Gutzwiller는 보다 넓게 카툴루스 전체 작품에서 멜레아그로스의 『선집』이 끼친 영향을 조망한다.² 그녀의 작업은 『선집』에 들어 있는 헬레니즘 시기의 에피그람 전통이 시의 규모나 소재 면에서 작은 것을 중시하는 신시인들의 문학적 지향(2장 1절 참조)에 많은 영향을 주었다는 점을 전제로 하고 있다. 그녀는 비숍이 제시하지 못했던 시 3과 관련되는 『선집』의 다른 두 개의 시들을 제시하고 있다(AP 7. 190, 207). 그녀의 연구는 비숍의 한계였던 관련자료의 범위를 넓혀 『선집』의 영향이 카툴루스 시에 전반적으로 드러나고 있다는 점을 보여 주었다. 그러나 비숍과 마찬가지로 그녀의 카툴루스 분석은 멜레아그로스와의 연관 관계를 드러내는 데에 중점을 두었기 때문에 에피그람에서 발견되지 않는 시 2, 3의 요소들이 카툴루스의 시적 창안이라고 가볍게 결론을 내린다.

이들의 분석은 미물에 대한 찬가(시 2), 그리고 애도가(시 3)라는 형식과 함께 작은 것을 중시하는 문학적 태도가 선집의 영향을 받고 있음을 보여주었다는 점에 의의가 있다. 그러나 이들은 『선집』으로는 해명되지 않기 때문에 자신들이 카툴루스의 창안으로 지적한 바 있는 애완물, 화자, 소녀 사이의 복합적인 관계나 상황 밖에 있는 화자의 소녀에 대한 해결되지 않는 애정의 토로, 이 두 인물의 매개물로서 애완물의 강조, 그리고 그 애완물을 참새로 설정하고 있다는 점과 같은 시적 요소들의

² Kathryn Gutzwiller, “Catullus and the Garland of Meleager”, in: Catullus: Poems, Books, Readers (ed. Ian Du Quesnay, Tony Woodman), 2012, pp. 79-111.

또 다른 선례를 묻지 않는다. 이들은 카툴루스의 참새가 사포를 차용한다는 점을 간략하게 언급은 하지만³, 결정적으로 에피그람의 전통과는 새로운 면을 부여하게 된 이 시들의 배후에 있는 사포의 그림자를 그리 중요하게 생각하지 않는다.

카툴루스가 사포에게 문학적 영향을 받았다는 것은 연구자들 사이에서 자명하게 인식되었다. 그러나 그 동안 카툴루스의 사포 수용에 대한 연구는 주로 카툴루스의 시 51의 사포 단편 31의 번역 문제, 시 61, 62, 64의 결혼합창시(104a LP, 105a LP, 105c LP) 장르 수용, 시 11, 51에서의 사포식 운율Sapphic stanza과 같은 뚜렷이 감지되는 요소들을 대상으로 이루어졌다. 시 2, 3의 참새 차용이 사포와 유사한 점이 있다는 것이 간헐적으로 지적되었지만⁴, 이 시들은 사포 시와의 본격적인 비교 작업의 대상에서 벗어나 있었다. 카툴루스의 사포 차용에 시 2, 3을 처음으로 주목한 브렌크Fr. E. Brenk는 카툴루스의 사랑시에 사포의 영향이 특히 두드러지며(그의 사랑시에 등장하는 레스비아Lesbia라는 호칭, 시 11, 시 51) 우리가 대수롭지 않게 여기는 대목들에서도 의식적인 사포의 차용이 엿보인다는 점을 지적하면서, 카툴루스의 사랑시에 속하는 시 2, 3에서 참새가 소재로 사용된 것도 카툴루스가 의도적으로 사포를 차용한 결과라고 주장한다.⁵ 그는 희랍과 라틴 문학의 전통에서 사랑의 상징으로 참새가 등장하는 것이 희귀하다는 것을 지적하고, 그것이 사용될 경우는 참새가 가진 육체적 욕망과 관련된 외설적인 속성이 뒷받침되고 있었음을 보여주었다. 이렇게 해서 그는 시 2, 3의 참새를 사포의 시와 연관된 사랑의 상징으로 독해하는 방식을 제안했다. 참새는 카툴루스의 시에 아프로디테의 동류로서 변덕스러운 사랑의 속성을 드러내는 상징으로 도입된 것이다. 그는 당시까지 시 2, 3을 헬레니즘 시기의

³ J. David Bishop, *op. cit.*, p. 163; Kathryn Gutzwiller, *op. cit.*, p. 95.

⁴ 대표적으로 J. David Bishop, *op. cit.*, pp. 162f; Kenneth Quinn, *Catullus: The Poems*, Bristol: Bristol Classical Press, 1996, p. 91.

⁵ Frederick E. Brenk, "Non primus pipiabat: Echoes of Sappho in Catullus' *Passer* Poems", *Latomus* 39 (1980), pp. 702-716.

에피그람 전통에만 연결시키던 방식에 사포적인 전통을 끌어들이 참새 상징이 새롭게 해석될 수 있는 가능성을 열었다. 그러나 아쉬운 점은 참새 상징의 조응에서 더 나아가 두 시인들의 작품에서 참새와 연관된 화자의 상황, 심리 상태와 같은 시적 요인들이 내적으로 어떻게 관련되는지는 살피지 않는다는 점이다.

브랭크의 주장은 그리 큰 논란 없이 카툴루스 해석자들 사이에 일반적으로 수용되었지만,⁶ 이러한 소재 차용에서 더 나아가 시 2, 3과 사포 단편 1의 내적 연관성을 묻는 작업은 한동안 잊혀져 왔다. 라틴문학과 희랍문학의 영향관계를 주로 연구한 바 있는 잉글하트J. Ingleheart가 최근 이 문제를 다시 다루고 있다. 그녀는 시 2와 3이 차용한 전통을 멜레아그로스와 사포라는 두 개의 축으로 놓고, 시 2, 3이 형식상 헬레니즘 시기의 에피그람 전통을 따르면서 내용 상으로는 사포의 전통을 따르고 있다는 점에서 이 시들을 ‘사포적 에피그람Sapphic Epigrams’(그녀의 조어이다)으로 부르고 있다.⁷ 카툴루스의 시는 형식상 멜레아그로스의 미물에 대한 찬가(시 2)와 애도가(시 3)를 차용하면서, 그 소재와 내용으로 『선집』에서 찾아볼 수 없는 참새와 개인적 체험이 담겨있다는 점에서 사포적인 전통에 속하기 때문이다. 그런데 잉글하트에 따르면 카툴루스의 이 개인적 체험은 그가 참고한 단편 1에서 제시되는 사포의 체험과 유사한 것이다. 이 점에 착안하여 그녀는 과감하게 카툴루스의 참새에 사포의 참새의 이미지를 덧씌운다. 이 참새는 아프로디테의 수레를 몰았던 참새들 중의 하나로서 카툴루스를 도와주기 위해 소녀 곁에 있다. 그리고 이 참새를 데리고 노는 소녀는 베누스가 된다. 시 3에서 참새의 죽음에 베누스와 에로스를 불러 애도를 청하는 것도 그것이 베누스의 참새였기 때문이라는 것이다. 이러한 적용은 참신하지만

⁶ 대표적으로 Timothy Peter Wiseman, *Catullus and His World: A Reappraisal*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1985; Joseph Pucci, *The Full-Knowing Reader: Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*, New Haven: Yale University Press, 1998.

⁷ Jennifer Ingleheart, “Catullus 2 and 3: A Programmatic Pair of Sapphic Epigrams?”, *Mnemosyne* 56 (2003), pp. 551-65.

우리에게 지나치게 도식적이라는 인상을 준다. 그녀는 사포로부터 끌어들이는 참새로 인한 여러 연관들을 카툴루스의 시에 성급하게 적용하여 그렇게 해석된 시적 요소들이 시의 전체적인 해석과 합치되는지를 묻지 않는다. 참새 상징의 해석과 그것의 적용은 각각의 시에서 이와 연관된 시적 상황을 독해하는 작업이 선행되어야 하지만 그녀의 연구에서는 이 과정이 생략되었다. 또한 카툴루스의 참새가 사포적인 요소를 가지고 있더라도 동시에 사포로부터 벗어나는 특징 또한 포함하고 있다는 것을 간과해서는 안 된다. 그녀는 사포와의 친연성만을 강조하면서 카툴루스가 새롭게 만든 것이 무엇인지를 묻지 않는다는 점에서 한계가 있다.

우리는 카툴루스의 시 2, 3이 작은 것의 가치를 환기시키는 헬레니즘 시기의 에피그람 전통과 함께 사포적인 요소를 동시에 지니고 있다고 생각한다. 여기에서 사포적인 요소는 단순한 소재나 구절의 차용에만 한정되는 것이 아니라 자신의 내면으로 집중하는 화자의 태도를 포함한다. 그러므로 카툴루스의 참새 차용에서 우리가 물어보아야 하는 것은 참새와 연관되는 시적 상황, 그리고 화자의 심리구조를 포함하게 된다. 또한 그렇게 해서 카툴루스의 시에 사포적인 면모가 덧붙여질 때, 여기서 발생 하는 효과와 함께 사포와의 차이도 동시에 지적해야 한다.

본 논문의 2장은 카툴루스와 사포를 연결하기 위한 준비작업으로서 공화정 말기 신新시인들의 소재와 내용면에서 작은 것으로 집중하는 문학적 경향과 함께, 이 그룹의 중심적인 위치에 있었던 카툴루스에게 끼친 사포의 전반적인 영향을 살펴본다. 그리고 3장과 4장에서 본 논문의 대상인 카툴루스 시 2, 3과 사포 단편 1에 관심을 좁혀 각 시인의 작품들을 두 시의 연결점인 참새에 중점을 두어 서로와의 친연성을 염두에 두면서 해석할 것이다. 그리고 5장에서 형식적 전통에서 시 2, 3의 또 다른 선례가 되는 『희랍시가선집 *Anthologia Graeca*』에 수록된 에피그람의 영향은 어느 정도였는지를 확인한 뒤에, 6장에서 에피그람 전통에서는 해명되지 않는 참새 상징에 중점을 두어 이 소재의 문학적 선례와 미술작품들에 등장하는 예를 통해 그것이 희랍·로마 문화에서 어떠한 의미로 쓰였으며 그러한 의미가 사포와 카툴루스에게도

적용된다는 것을 확인한 후, 7장에서 사포의 의식적인 차용이라는 점에서 시 2, 3에서의 참새 상징을 해석할 것이다. 그리고 여기에 단편 1의 경우를 대별시켜 얻어지는 효과를 지적하게 될 것이다.

자신의 체험에 사포 시의 상황과 소재를 덧붙이게 되면서, 카툴루스의 시에 등장하는 소녀와 참새는 사포의 경우처럼 성적인 함의와 신화적인 분위기를 함께 지니게 된다. 그리고 시 3에서의 참새의 죽음이라는 사건에 대한 비탄은 ‘작은 것의 중시’라는 신시인들의 문학적 경향을 반영하면서 사랑의 죽음을 예감한다는 점에서 사포와는 구별되는 면모를 보여준다.

그렇게 해서 우리는 박식한 시인으로서 카툴루스가 중요한 선배시인인 사포를 어떻게 수용하여 전유했는지 그 태도의 한 측면을 생각해 볼 수 있을 것이다. 카툴루스는 자신의 감정을 과감하게 노출시키는 시에서도 박식한 면모를 잃지 않는다. 선풍에 대한 참조가 한 시인에게만 집중되지 않고 다양한 시기에 활동했던 시인들에게서 이루어진 그의 시는 자신의 체험이 덧붙여져 전통의 깊이와 함께 파격과 신선함을 동반한다. 그렇기 때문에 시 2, 3은 『선집』의 에피그람과도 구별되고, 또 전적으로 사포로도 환원되지 않는 카툴루스의 시가 된다. 카툴루스는 사포의 단편에서 주변적인 요소에 불과했던 참새의 무리 중에서 하나를 그만의 참새로 만들어 낸 것이다.

2. 카툴루스의 사포 시 수용의 문학적 배경

(1) 공화정 말기 로마 신新시인들의 문학적 지향

카툴루스는 기원전 1세기에 활동한 당시 로마의 ‘신新시인들 *poetae novi*’에 속하면서 이 그룹에서도 가장 중요한 위치를 차지하는 공화정말기 로마의 대표적인 서정시인이다. 이들 공화정말기 로마의 신시인들은 헬레니즘기의 알렉산드리아 신시인들 *neoteroi*을 본받아, 방대한 내용을 담고 있으며 장중하고 무거운 소재를 다루면서 운각운율을 사용한 서사시 경향(알렉산드리아 시기의 신시인들에게 여전히 호메로스를 추종하던 시인들이 배척대상이었다면, 이들에게는 이전 세대의 로마 서사시인 엔니우스 *Ennius*가 대표적으로 그들의 반대편에 있는 시인이었다)을 비판하고, 일상적이면서도 다양한 소재를 다루면서 정교하고 세심한 작은 규모의 개인적인 감정을 드러내는 시를 전면에 내세우면서 이전에 시도되지 않았던 다양한 운율들을 시에 적용하였다. 그리하여 이들은 기성세대(키케로의 이들에 대한 반감이 대표적인데, 그가 사용한 ‘신시인들’이라는 명칭도 본래는 부정적인 함의를 지닌 것이었다⁸)의 시작詩作 경향과는 사뭇 다른 개인의 감정에 중점을 둔 시를 창작하면서 이후 로마 서정시 부흥의 토대를 마련했다.

⁸ 키케로는 엔니우스의 장중한 시들이 로마의 올바른 정체성을 구현하고 있다고 생각하면서, 그에 대비되는 이들 시인들에게 우려를 표했다. 『투스쿨룸 대화』에서 그는 이들을 ‘에우포리온(칼리마코스의 후배 시인)의 합창대 *cantores Euphorionis*’라고 빈정대고 있다. (“오 탁월한 시인이여! 요즘 이 에우포리온의 합창대가 비난하더라도. *o poëtam egregium! quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur.*”, *Tusc. Disp.* 3. 45) 이들 시인들에 대한 키케로의 다른 전거로는 *Att.* 7. 2. 1; *Orat.* 161을 참조.

카툴루스의 시와 관련시인들의 전거들을 토대로 추정되는 이 그룹에 속하는 인물 들로는 카이킬리우스Caecilius(시 35), 리키니우스 칼부스Licinius Calvus(시 50), 헬 비우스 킨나Helvius Cinna(시 95), 코르니피키우스Cornificius(시 38), 발레이우스 카토Valerius Cato(시 56) 등이 있다.⁹ 이들의 문학적 이상은 ‘박식한 시인doctus poeta’이라는 호칭으로 요약되는데, 뛰어난 시인은 자신의 작품에 여러 선배들의 모 범들을 적절하게 활용하여 독창성을 드러내야 한다는 것이다. 이들이 참고한 시인들 은 상고기 희랍 시인들, 칼리마코스Callimachus로 대표되는 알렉산드리아 신시인들, 그리고 엔니우스(신시인들이 그의 시를 비판하는 와중에 무의식적으로 그의 언어를 학습하고 있었다), 라이비우스Laevius와 같은 이전세대의 라틴 시인들을 포함한다.

이 선배시인들 중에서 이들에게 가장 큰 문학적 영향을 끼친 이는 알렉산드리아 문학의 수장, 칼리마코스였다. 카툴루스의 시에서 보이는 이국적인 고유명사들의 연 쇠, 희랍문헌과 전고에 대한 박람강기의 강조, 세련된 시어의 조탁 등은 칼리마코스 의 유산이라고 말하더라도 과언이 아니다. 카툴루스의 작품에서 선배시인들의 이름 이 언급되는 경우는 드문 일인데, 칼리마코스는 별칭으로 두 번 언급되고 (“Battiadae carmina”, 시 65, 116) 있다. 그가 형의 죽음으로 인한 슬픔 때문에 창 작 대신 번역을 택하게 된 시 66은 칼리마코스의 작품을 번역한 것이다. 이것은 그 만큼 카툴루스가 문학적 스승으로서 칼리마코스를 의식하고 있었다는 것을 의미한 다.

칼리마코스는 당시 알렉산드리아 시단에서 여전히 반복되는 호메로스 식의 웅장한 서사시 경향을 비판하고, 신화와 전설에서의 익숙한 소재에서 새로운 면(에로틱하거 나, 끔직하고 그로테스크한 면)을 발견하여 작은 규모의 이야기로 보여줄 것을 요구 했다. 그리고 이렇게 새롭게 각색된 이야기는 규모가 작아지는 만큼 공들여 조탁한

⁹ E. J. Kenney and Wendell Vernon Clausen, eds. *The Cambridge History of Classical Literature, Vol. 2: Latin Literature*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1982, p. 180.

언어로 구성되어야 한다고 주장했다.¹⁰ 그는 『원인들 *Aetia*』에서 자신의 시의 방법을 변호하면서 “내가 그렇게 시끄러운 노래를 만들리라 기대하지 말라. 천둥은 나의 일이 아니라 제우스의 일이다.”¹¹라고 말한다. 그리고 자신의 시의 수호신인 리키아의 아폴로가 자신에게 “너의 수레를 다른 이들이 간 경로나 넓은 길을 따라 몰지 말고, 좁더라도 닦지 않은 길로 몰아가라”¹²고 조언했다고 전한다. 이러한 그의 이념은 로마 신시인들에게 그대로 유입된다.

이러한 특징을 공유하는 신시인들을 한 그룹으로 묶을 수 있으며 이들의 공통된 시적지향을 드러내는 창작분야는 소서사시, 에필리온 *epyllion*이다. 칼리마코스 자신은 『헤칼레 *Hecale*』를 남기고 있고, 테오크리토스 *Theocritus*나 필리타스 *Philitas*, 모스쿠스 *Moschus* 같은 동시대 시인들도 이 장르에 속하는 작품을 창작했다. 이들을 본받은 공화정 말기 신시인들에게서도 이러한 경향은 마찬가지이다. 카툴루스가 동료시인 킨나 *H. Cinna*의 『스미르나 *Zmyrna*』가 발표되었을 때 그와 서사시 장르에 속하는 『연대기』의 작가인 볼루시우스 *Volusius*를 대조시키면서 평가하는 태도에서 이들 그룹에서 이루어진 교류의 모습을 엿볼 수 있는데, 이 시에는 에필리온을 통한 그들의 공통된 창작경향이 잘 드러난다.

내 친구 킨나의 『스미르나』가, 착수되고 나서 아홉 번의 수확기와

아홉 번의 겨울을 지나 마침내 발표되었지,

그 사이에 호르텐시우스 *Hortensius*는 오천개의 ... 를 하나의 ...에

¹⁰ *Ibid.*, pp. 181f.

¹¹ Callimachus, *Aetia*, 1권, 19-20행, “μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶ]τε μέγα ψοφέουσιν αἰοιδὴν/ τίκτεσθαι βροντᾶ]ν οὐκ ἐμόν, [ἀλλὰ] Διός.”

¹² *Ibid.*, 26-28행, “ἐτέρων ἰχνια μὴ καθ' ὁμά/ δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους/ ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινότερην ἐλάσεις.”

.....

『스미르나』는 멀리 사트라쿠스Satrachus의 깊이 파인 파도까지 보내질 거다;

오래도록 백발의 세기들이 『스미르나』를 읽게 될 거다.

반면 볼루시우스의 『연대기』는 바로 거기 파두아Padua에서 죽어갈 거다

그리고 종종 고등어에게 느슨한 포장지들을 제공하겠지.

Zmyrna mei Cinnae, nonam post denique messem

quam coepta est nonamque edita post hiemem,

milia cum interea quingenta Hortensius in uno

.....

Zmyrna cauas Satrachi penitus mittetur ad undas,

Zmyrnam cana diu saecula pervoluent.

at Volusi annales Paduam morientur ad ipsam

et laxas scombris saepe dabunt tunicas.

(시 95)

스미르나의 부친에 대한 금지된 열정과 같은 신화적 인물의 반영웅적인 소재, 인물의 내면에 중점을 둔 서술, 공들여 세공한 구절 등을 특징으로 하는 에필리온은 서사시의 언어와 운율, 문체를 따르면서도 신시인들에게는 위와 같은 특징들로 인해 기존의 문단과는 차별성을 둘 수 있는 장르였다. 에필리온이 중시한 것은 그때까지 사소하게 여겨졌던 개인의 감정, 규모가 작아지는 만큼 공들여 조탁한 언어였다. 위의 시의 보고에 따르면 킨나는 자신의 작품을 9년 넘게 다듬었던 것으로 보이는데, 볼루시우스의 『연대기』는 그에 비해 지겹고 단조로운 동어반복들로 가득한 것이었다. (“촌스러움과 투박함이 가득한 볼루시우스의 『연대기』여.”, 시 36) 카툴루스 역시 신화적인 소재를 새롭게 해석한 에필리온을 창작했으며(시 64), 이 작품은 오늘날에

도 그의 시적재능이 유감없이 드러난 작품으로 간주된다. 카툴루스와 킨나의 작품 이외에 신시인들의 에필리온으로 지적되는 작품으로는 칼부스의 『이오Io』, 발레리우스 카토의 『디아나Diana』, 코르니피키우스의 『글라우쿠스Glaucus』가 있다.

에필리온은 로마의 신시인들이 알렉산드리아 시단의 전통을 흡수하면서 택하게 된 공통된 지향을 드러낸다. 이 장르는 회람문헌과 전고에 대한 박람강기의 강조, 세련된 시어의 조탁, 익숙한 신화적인 소재의 기묘한 활용으로 박식한 시인의 재능이 한껏 발휘되는 분야였던 것이다. 여기에 등장하는 신화적 영웅들은 영웅적이지 않은 사건에 휘말리거나, 공적으로는 허용되지 않는 자신의 열정과 사회와의 갈등을 노출한다. 이 갈등의 상황에서 주인공은 자신의 감정을 택한 결과로 벌을 받게 되는데, 그것이 다른 신화적인 사건을 설명하는 실마리가 된다. 이 시인들이 택한 것은 신화적인 인물들의 영웅적인 특성과는 상반되는 서정적인 면모이다. 에필리온에 등장하는 주인공의 이러한 특성은 제한적이지만 서정시의 자아 노출과 상응하는 점이 있다. 기존에 주목 받지 못했던 주인공의 이러한 면모를 내용으로 택하게 되면서 에필리온은 서정시의 정신을 공유하고 있다. 규모에서만만이 아니라 시작 태도, 소재차용에서 기존의 서사시와 거리를 둘 수 있었던 것이다.

개인의 감정이 전면에 부각되는 서정적인 자아의 노출이 서정시의 근간을 이룬다면, 서사시의 인물들은 공적인 가치체계를 신봉한다. 이들은 상훈과 공적, 명예, 보상에 매달리며 이미 정해진 상황과 운명에 의해 규정된 행로를 따라간다. 이들은 모든 잠재력과 가능성이 태생의 지위에 따라 정해져 있다. 그러므로 이들에게 나의 신념이 외부에서 강제하는 것보다 나을 수 있다는 물음은 제기되지 않는다. 서정시는 이러한 가치체계에 물음을 제기한다. 각각의 인간은 자기 나름으로 선호하는 것이 다를 수 있고, 그것은 그 사람에게 모든 이가 추구하는 것보다 더 나은 것으로 보일 수 있다. 서정시인들은 일반적으로 받아들여지는 가치와 그것보다도 더 가치가 있다

고 생각하는 자신의 상관물을 대비시키면서 이러한 균열을 드러낸다.¹³ 에필리온은 규모나 운율, 문체상으로 서사시에서 완전히 벗어나지는 못했지만 내용 면에서 서정시의 방법을 따라간다. “좁더라도 닳지 않은 길”을 택한다는 칼리마코스의 이념은 두 영역 모두에 적용될 수 있다. 그것은 소재 면에서 더 작은 것을 중시하는 시작詩作 태도이다.

(2) 카툴루스와 사포

에필리온 이외에 작은 것에 대한 가치를 내세우는 또 다른 유형의 시들은 카툴루스가 스스로 ‘헛소리nugae’(시 1)라고 불렀던 소품시polymetrics와 에피그람이 있었다. 신시인들은 이 장르를 벨레아그로스의 『선집』을 통해 접했던 것으로 보인다. 그러나 이 장르는 일반적인 관심은 공유하되 에필리온처럼 모든 신시인들이 창작한 분야가 아니었다. 물론 카툴루스는 이 분야에서도 독보적인 시들을 창작해냈다. ‘레스비아Lesbia 시편들’이라고 불리는 시들이 그것인데, 여기에서 그는 자신의 연인을 별칭으로 호명하면서 두 연인의 관계에 따라 변화되는 내밀한 감정을 가감 없이 드러낸다.

이와 관련하여 흥미로운 사실은 우리에게 오늘날 전해지는 신시인들의 작품들 중에서 단편 형태가 아닌 그 시인이 지닌 개성의 전모를 파악할 수 있는 형태로 전해지는 텍스트는 카툴루스의 경우가 유일하다는 것이다. 이 사실은 카툴루스가 이들 중에서도 특별한 위치를 점하고 있었을 가능성을 드러내준다. 신시인들이 공유한 문

¹³ 이러한 균열이 처음으로 나타난 상고기 희랍 서정시와 서사시 사이의 대조에 대해서는 Bruno Snell, *The Discovery of the Mind : In Greek Philosophy and Literature* (tr. T. G. Rosenmeyer), New York: Dover Publications, 1982, Ch. 3, “The Rise of the Individual in the Early Greek Lyric”을 참조.

학적 특징을 세밀하게 추적하면서 이 그룹에서 카툴루스의 위치를 규명하고자 한 라인 R.O.A.M. Lyne은 ‘신시인들의 문학적 변혁’으로 간주되는 것들 중의 태반이¹⁴ ‘카툴루스의 문학적 변혁’으로 귀결되어야 할 것이라고 말한다.¹⁵ 라인이 다소 과격해 보이는 이러한 주장을 하게 된 것은 보다 작고 내밀한 가치를 중시하는 신시인들의 경향에서 더 나아가 카툴루스에게는 자신의 개성을 드러내고자 하는 점이 엿보이기 때문이다.

카툴루스는 에필리온이나 소품시, 에피그람과 같은 작은 것에 대한 관심을 가지는 시들을 신시인들과 공유하면서도 여기에 자신의 시적 개성이 드러나도록 힘을 쏟았으며, 그것이 그를 오늘날까지도 이들의 지향을 대표하는 시인의 자리에 위치시키고 있다. 달리 말해, 여타의 신시인들과 카툴루스를 구별시키는 중요한 요소는 작품에 자신의 삶이 어느 정도로 진솔하게 새겨져 있는가 하는 것이다. 대부분 작은 규모를 가진 그의 시들(‘레스비아 시편들’이 포함된 작은 시들과 에피그람)은 자신의 문학적 영향과 개인적인 삶을 동시에 반영한다. 카툴루스 이외에 그 누구도 특정한 한 사람의 연인을 별칭으로 호명하면서 그녀에 대한 자신의 진솔한 감정을 드러내는 시편들(레스비아 시편들)을 창작하지는 않았다.

이렇게 서정적 자아로 집중하는 그의 시작 태도가 여타의 신시인들과 그를 구별할 때, 우리는 이 점에서 그에게 영향을 준 선배시인이 없었는가를 묻게 된다. 이와 관련하여 우리의 눈을 끄는 것이 상고기 희랍의 여성 시인인 사포의 영향이다. 우리가 현재 시의 대략적인 스케치만을 파악할 수 있는 경우를 포함하여 완성된 작품으로

¹⁴ 그는 퀴의 다음과 같은 지적을 가리키고 있다: 첫째, 자신의 개성을 시 속에 끌어넣는 시인으로서 독립적인 개성을 지니게 된다. 둘째, 시인은 공동체의 임무보다는 자신이 속한 더 비교적秘敎的이고 순수한 시적인 활동에 몰두하게 된다. 셋째, 시편이 짧아지며, 지극히 개인적으로 내밀해지고 구조적으로 정교해진다. (K. Quinn, *Catullan Revolution*, Melbourne: Melbourne University Press, 1973, p. 26)

¹⁵ Richard Oliver Allen Marcus Lyne, “The Neoteric Poets”, *The Classical Quarterly* 28 (1978), p. 176f.

취급할 수 있는 그녀의 단편은 사십 편 정도에 불과하지만, 사포는 그녀가 생존한 당시에 있어서나 그 이후에도 변함없이 서정시의 영역에서 지속적인 영향력을 발휘하면서, 여성적인 섬세한 감정과 정체성을 드러내는 독특한 목소리를 지닌 시인으로서 확고한 자리를 차지해왔다. 카툴루스가 사포가 살았던 ‘레스보스 섬의 여성’이라는 의미의 레스비아Lesbia라는 호칭을 그의 애인에게 붙여준 것을 보아도¹⁶ 그가 자신의 사랑시를 창작하는데 있어 그녀를 의식하고 있었음이 쉽게 감지된다.

알렉산드리아 시인들을 통해 ‘박식한 시인doctus poeta’이라는 이상을 전수받은 신시인들은 여러 전통을 끌어들이며 새로운 시대에 맞는 시를 창작하는 것을 이상으로 삼았다. 박식한 시인에게는 시적 재능만이 문제되는 것이 아니라, 다양한 전고와 선례를 끌어들이며 여기에 자신의 재능이 결합된 시를 창작할 수 있는지가 문제되었다. 신시인들의 전통은 그들에게 시기적으로 가까운 알렉산드리아의 문학만이 아니라 상고기 희랍의 서정시까지 소급된다. 그렇게 해서 이들이 읽고 접한 분야는 에필리온은 물론이고 에피그람 장르, 그리고 그것들의 정신적 원형인 상고기 서정시를 포함한다. 이들이 참고하는 전통의 범위를 이렇게 확장할 수 있었던 것은 알렉산드리아 시기에 편집된 다양한 『선집』 덕분이었다.¹⁷ 여기에 다양한 시기에 활동한 시인들의 여러 장르의 시들이 포함되어 있었던 것이다.

사포의 삶과 서정시는 그녀가 레스보스 섬에서 활동한 시기에 있어서나 그 이후에도 고대세계에서는 독특한 목소리를 지닌 시인으로서 희랍·로마 작가들의 관심을 자극해왔다. ‘신시인들’ 그룹이 사숙한 알렉산드리아 시단에서도 그녀의 작품들은 과피

¹⁶ 이렇게 시인이 자신의 문학적 이상과 관련된 지역을 빌어 애인에게 별칭을 붙이는 관습이 카툴루스 이후 생겨났다. 애인의 별칭과 지역, 그 지역이 관련된 이들의 문학적 이상을 언급하면 다음과 같다: 카툴루스의 레스비아(레스보스 섬, 사포), 프로페르티우스Propertius의 키티아Cynthia(킨토스 산, 아폴로), 티불루스Tibullus의 델리아Delia(텔로스 섬, 아폴로).

Frederick E. Brenk, *op. cit.*, p. 710, n. 15

¹⁷ Arthur Leslie Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley: University of California Press, 1934, pp. 38f.

루스 책으로 만들어져 널리 읽혔다. 그리고 그녀의 시들, 무엇보다 사랑시는 드넓게 모방되었다. 특히 단편 31은 주요 시인 세명(칼리마코스, 테오크리토스, 아폴로니오스 로디오스)과 에피그람 작가들(멜레아그로스, 아스클레피아데스Asclepiades, 포시디포스Posidippus)이 널리 모방한 작품이었다.¹⁸ 아코스타-휴즈B. Acosta-Hughes는 희랍서정시 수용에 관한 연구서에서 알렉산드리아 시인들(칼리마코스, 테오크리토스, 멜레아그로스)의 작품에 그녀의 서정시들이 어떻게 영향을 주고 있으며 그들의 새로운 엘레기 장르에 어떻게 흡수되고 있는지를 밝혀내고 있는데, 그 와중에 카툴루스와의 영향관계를 언급하고 있다. 그에 따르면 카툴루스의 사포에 대한 영향관계는 알렉산드리아에서 읽힌 사포의 텍스트와 그들의 해석에 의한 사포라는 두 층위를 가진다.¹⁹ 달리 말하면 카툴루스는 알렉산드리아 시인들이 수용한 사포를 간접적으로 접하다가, 이후 그들을 거치지 않고 직접 그녀의 텍스트를 수용하는 단계로 나아간다. 그는 앞서 언급한 알렉산드리아 시인들의 작품이 차용하여 전유한 작품들, 그리고 사포를 소재로 한 에피그람 작품들에서 사포를 접한다. 그리고 이러한 단계를 벗어나 자신이 직접 그녀의 작품을 접하고 번역하거나, 요소들을 차용하고 전유하여 자신의 언어로 만들어간다. 그렇게 해서 그의 작품이 참조한 선례들은 하나의 작품에도 여러 시기에 걸쳐있다. 그가 (사포를 모방하여 자신의 작품을 창작하는) 칼리마코스를 모방하는 경우에도, 칼리마코스과 사포를 자신의 작품에 의식적으로 병렬시킨다(시 50, 51, 65, 66; 시 50과 66은 칼리마코스, 51과 65는 사포와 관련된다).²⁰

카툴루스가 사포를 세심하게 읽어냈다는 것은 그의 작품을 일별하더라도 눈에 띄게 나타난다. 그는 자신의 애인을 사포가 살았던 레스보스Lesbos 섬에서 따와 그의 시에서 ‘레스비아Lesbia’라는 별칭으로 부르거나, 사포의 결혼합창시(104a LP, 105a

¹⁸ Benjamin Acosta-Hughes, *Arion's Lyre: Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2010, Ch. 1, “Preserving Her Aeolic Song: Traces of Alexandrian Sappho”; *Ibid.*, pp. 87-92.

¹⁹ *Ibid.*, Ch. 2, “Lyric into Elegy: Sappho Again”.

²⁰ *Ibid.*, p. 95.

LP, 105c LP) 형식을 빌려온다거나(시 61, 62), 사포식 운율Sapphic stanza을 자신의 시에 적용할 정도로(시 11, 51) 사포의 시에 친숙했다. 그의 시 51은 고대에 가장 유명했던 시들 중 하나인 사포 단편 31에 가장 근접한 번역이었다. 또한 자신의 시에서 노출되는 그의 모습이 위엄 있으며 강인한 전형적인 로마의 남성상을 기조로 하고 있으면서도 한편으로는 여성에 가까운 심약함과 부드러움mollitia을 동시에 지니게 된 것도 사포에 기인하는 바가 많다.²¹

그 동안의 사포와 카툴루스 사이의 영향 관계에 관한 연구들은 주로 결혼 합창시 장르를 카툴루스가 어떻게 로마문학에 도입시키는지(시 61, 62, 64) 그 구절들을 차용한 사례와 결혼이라는 소재의 이미지 활용을 문헌학적으로 규명하는 작업과²², 시 51과 사포 단편31을 비교하면서 사포의 시와 카툴루스의 번역에서 드러나는 차이가 무엇인지를 여성성과 남성성, 회랍과 로마의 시대적 배경의 차이를 끌어들이며 논의하는 작업에²³ 중점을 두어 왔다. 간헐적으로는 시 11의 마지막 연에서의 이미지와²⁴ 시 35의 ‘Sapphica musa’ 구절이 사포와 연관되어 논의되기도 했다.²⁵

²¹ 대표적으로 Marilyn B. Skinner, “Ego mulier: The Construction of Male Sexuality in Catullus”, *Helios* 20 (1993), pp. 107-30; Ellen Greene, “The Catullan Ego: Fragmentation and the Erotic Self”, *American Journal of Philology* 116 (1995), pp. 77-93.

²² Wilard Connely, “Imprints of Sappho on Catullus”, *The Classical Journal* 7 (1925), pp. 408-413; Arthur Leslie Wheeler, *op. cit.*, pp. 195ff; P. A. Johnston, “An Echo of Sappho in Catullus 65”, *Latomus* 42 (1983), pp. 388-94.

²³ 카툴루스와 사포 사이의 비교 연구에서 가장 관심을 받아온 주제가 이것이다. 여기에 언급하기에는 너무 많은 연구가 이루어졌는데, 그 목록은 톰슨Douglas Ferguson Scott Thomson의 주석(pp. 330f)과 Ellen Green의 목록(“Catullus and Sappho”, in: *A Companion to Catullus* (ed. Marilyn B. Skinner), Oxford: Wiley-Blackwell, 2010, pp. 148-50)을 참조.

²⁴ David Mulroy, “An Interpretation of Catullus 11”, *The Classical World* 71 (1978), pp. 237-47; R. T. Scott, “On Catullus 11”, *Classical Philology* 78 (1983), pp. 39-42.

²⁵ Ernest A. Fredricksmeyer, “Catullus to Caecilius on Good Poetry (C. 35)”, *The American Journal of Philology* 106 (1985), pp. 213-221; David Kutzko, “Lesbia in Catullus 35”, *Classical Philology* 101 (2006), pp. 405-410.

본 논문은 사포의 영향이 비교적 쉽게 감지되는 위의 시들을 대상으로 한 작업들을 제외하고 카툴루스의 사포 수용에서 무시해서는 안 되는 것이 시 2, 3이라는 문제의식에서 출발한다. 이 시들은 오늘날 접하는 시들의 편집 순서상 가장 앞자리를 차지하는 코르넬리우스 네포스Cornelius Nepos에게 주는 헌시 다음에 위치하는데, ‘참새’가 그의 시집의 별칭이기도 했던 만큼 카툴루스 생존 당시에는 그의 시들 중에서 가장 유명한 시였다고 생각된다. 카툴루스 이후의 로마의 서정시인들에게 그는 ‘레스비아’의 시인이기도 했지만 동시에 ‘참새’의 시인이기도 했다.²⁶

오늘날 전해지는 카툴루스 텍스트에서 시 1이 가장 앞자리에 위치하게 된 것이 그의 의도가 아니었으며, 그의 생존 시에 출판된 시 1이 첫머리에 배치된 작은 책 libellus이 시 2, 3이 아니라 다른 시들과 함께 묶여있었을 것이라는 가능성이 높다는 점을²⁷ 고려한다면, 시 2, 3은 그가 의도적으로 첫 번째 자리에 위치시킨 사실상의 첫 시편이 된다. 그렇다는 것은 시인 자신이 참새시편들에 자신의 시적 정체성을 은연중 드러내고 있다는 말이 된다. 이 두 시에 활용되는 참새에 대한 독해를 통해 사포 단편 1과의 친연성이 드러난다면, 우리는 카툴루스의 시적 지향의 한 척도가

²⁶ 대표적으로 마르티알리스의 경우에 그가 다루는 소재들이 참새와 연관될 때 그것은 언제나 카툴루스의 참새를 가리킨다. 그의 개, 잇사Issa는 “카툴루스의 참새보다 쓸모 없다. est passere nequior Catulli (1권, 시 109, 1행)” 그리고 그의 애인 스텔라Stella의 비둘기는 “카툴루스의 참새를 압도한다.vicit passerem Catulli. (1권, 시 7, 3행)” 여기서 이 소재들은 레스비아의 참새와 마찬가지로 애완물이면서 동시에 사랑의 상징으로도 읽을 수 있다.

²⁷ Arthur Leslie Wheeler, *op. cit.*, pp. 19f. 과연 오늘날 전해지는 카툴루스 텍스트에서 시의 배치가 어느 정도로 그의 의도를 반영하는지는 여전히 주요한 논쟁거리로 남아있다. 이와 관련해서는 Marilyn B. Skinner, *Catullus' Passer: The Arrangement of the Book of Polymetric Poems*, New York: Arno Press, 1981과 Id., “Authorial Arrangement of the Collection: Debate Past and Present”, in: *A Companion to Catullus* (ed. Marilyn B. Skinner), Oxford: Wiley-Blackwell, 2010, pp. 35-53을 참조.

사포가 되고 있음을 앞서 지적된 연구들과 다른 방향에서 확인할 수 있다. 더불어 두 시인의 시에서 참새상징의 활용이 어떻게 차이 나는지를 확인하는 작업을 통해 그의 선배시인에 대한 수용의 태도가 어떠했는지도 살펴볼 수 있을 것이다.

3. 사포 단편 1

ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφροδίτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θῦμον·

ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἶ ποτα κατέρωτα
τὰς ἔμας αὔδας αἰόισα πῆλοι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρῦσιον ἦλθες

ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
ῶκεες στρουθοὶ περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δίννεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνωϊθε-
ρος διὰ μέσσω,

αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,
μειδίαίσαις' ἀθανάτῳ προσώπῳ
ἦρε' ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι
δηῦτε κάλημμι,

κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλαι θύμῳ· τίνα δηῦτε πείθω

ἄψ τσάγηνη† ἐς σὰν φιλότατα; τίς σ', ὦ
Ψάπφ', ἀδικήει;

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει·
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει·
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κῶνκ ἐθέλοισα.

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι
θυμός ἰμέρρει, τέλεσον· σὺ δ' αὖτα
σύμμαχος ἔσσο.

화려한 권좌에 계신 불멸의 아프로디테여,
피 많은 제우스의 딸이여, 당신께 간청합니다,
내 마음을 고통과 비애로 으스러뜨리지 마소서,
주인이여.

이리 오소서, 전에 한 번 다른 때에
내 탄원을 멀리서 들으시고
귀 기울이시고, 아버지의 황금으로 된 집을
남겨둔 채 오신 적이 있다면,

수레에 멩예를 메우고. 아름답고 날랜 참새들이
그대를 검은 대지 위로
깃털 많은 날개를 퍼덕이며 천상으로부터
대기를 지나 날라,

곧장 도착했지요. 그리고 그대는, 복자福者여,
불멸의 얼굴에 웃음 지으며
내가 다시 무슨 괴로움을 겪고 있고 또
왜 다시 그대를 부른 것인지 물으셨지요,

또 격앙된 마음에 나에게 무슨 일이
일어나길 가장 바라는지를. “누구를 설득하여
다시 너의 사랑에 이끌도록 할까? 누가 그대에게
잘못하느냐, 사포여?

그녀가 너를 피하면, 곧 너를 따를 것이고,
선물을 받지 않으면, 선물할 것이며,
사랑하지 않는다면, 곧 사랑할 것이다,
원치 않아도.”

이제 나에게 오소서, 힘겨운 근심에서
풀어 주소서, 내 마음이 이루길
갈망하는 무엇이든, 이루어주소서, 그대 자신이
전우가 되어 주소서.

(단편 1 LP)

사포가 동아리에서 그녀의 제자들 앞에서 공개적으로 발표했을 것으로 추정되는
위의 시에서 그녀는 시의 화자로서 자신의 이름을 아프로디테의 입을 통해 밝히고
있다(“누가 그대에게/ 잘못하느냐, 사포여?”, 19-20행). 그러므로 이 시의 상황이 어

는 정도 사포에 의해 연출된 면이 있다 하더라도, 그것이 상당 부분 그녀의 경험을 반영하고 있다는 것은 의심의 여지가 없다. 시의 외적인 틀은 찬가 형식을 따르는 세 부분으로 구획된다. 아프로디테를 다양한 말로 수식하며 불러오고, 현재와 비슷한 상황에서 그녀가 과거에 주었던 도움을 상기시키며, 지금의 상황에서도 도와주리라는 희망을 피력한다. 그러나 발표 방식에서 예견되어 있는 바 이 시는 의례에서 쓰이는 엄격하고 경건한 틀을 벗어난다. 사포는 위의 시를 의례에서 아프로디테에게 바치려고 쓴 것이 아니라, 그녀의 제자들이 모인 가운데 정다운 분위기 속에서 발표하기 위해 쓴 것이다. 엄밀히 말해 이 시는 공적인 찬가라기보다 찬가를 변형시킨 개인의 고백이다. 다양한 요소들이 사포의 개인적인 성향을 반영한다. 아프로디테에 대한 정형구들도 전적으로 사포의 창작이며, 소재는 개인적인 체험에 머물러 있고, 정형화된 형식 속에 이 개인적인 체험을 드러내기 위한 사포만의 요소들이 포함되어 있다. 물론 이러한 개인적인 요소에도 불구하고 소원에 대한 갈급함과 희망에는 찬가와 마찬가지로 여전히 경건하며 진중한 분위기가 남아있다.

이 시는 사포가 간구하는 말을 따라 진행되는 가운데, 그녀의 말을 통해 세 인물이 관련이 되고 있다. 즉, 이야기를 들려주는 사포와, 그녀의 간청을 듣고 있으며 이 말들을 통해 환기되는 아프로디테(그녀의 말은 화자인 사포의 인용이다), 그리고 사포의 욕망의 대상이며 그녀가 이 시를 쓰게 된 동기가 되는 소녀이다(여기서 그녀의 말은 언급되지 않으며 그녀는 사포와 여신의 대화 가운데 간접적으로 암시된다). 사포는 지금 그녀 곁에 없는 소녀 때문에 괴로워한다. 아프로디테의 보고로 미루어보건대 사포는 전에도 이런 일들을 자주 겪었으며, 그것은 대체로 그녀가 바라는 소녀가 그녀를 피하거나 그녀에게 마음을 주지 않는 것에서 비롯되었다. 정신적인 문제를 표현하는 어휘들로 그녀의 고통을 노출시키지만, 실상 그것은 육체적인 것에만 관련되지 않는다. 괴로운 마음이 그녀 고통의 주된 내용이되, 그것의 기원과 드러남은 육체적인 갈망과 분리되어 있는 것이 아니다. 정신적인 분투는 육체적인 속성을 가진 것으로 암시된다(“내 마음을 고통과 비애로 으스러뜨리지 마소서,/ 주인이여μή

μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,/ πότνια, θῦμον”, 3-4행; “힘겨운 근심에서/ 풀어 주소서
χαλέπαν δὲ λῦσον/ ἐκ μερίμναν”, 25-6행).

이와 같이 사포의 시에서 보이는 육체적인 갈망과 연결된 사랑의 괴로움과 관련하여, 도버는 사포의 단편 94의 대목이 육체적 접촉을 통한 쾌락을 추구하는 그녀의 모습을 단적으로 보여준다고 지적한다.²⁸ “그리고 부드러운/ 침대에서/ 너는 갈망을 몰아냈지καὶ στρώμιν[αν ἐ]πὶ μολθάκαν/ ἀπάλαν πα.[]...ων /ἐξίης πόθο[ν]”(단편 94, 21-3행) 이 대목에서 쓰인 ‘갈망πόθος’은 부재한 이에 대해 느끼는 그녀의 강한 육체적인 욕망을 의미한다. ‘침대’라는 단어도 이 갈망이 어떠한 속성을 가진 것이었는지를 확인시켜준다. στρωμνή는 휴식을 취하기 위한 의자나 침상이 아니라 밤에 잠을 자는 침대이다.²⁹ 단편 48도 이러한 종류의 갈망과 연결된다. “너는 왔지.(.....) 난 너를 추구하고 있었어. 너는 갈망으로 타는 내 심장을 식혀주었지.ἤλθες(.....) ἔγω δέ σ' ἐμαϊόμαν,/ ὃν δ' ἔψυξας ἔμαν φρένα καιομέναν πόθωι.” 여기에서 “갈망으로 타는” 사포의 심장은 우리가 논의하는 단편 1에서 고통과 비애로 으스러뜨려지며, 그로부터 풀려나길 바라는 사포의 마음과 같은 선상에 있다.

위에서 언급한 대목들은 모두 곁에 부재하는 이에 대한 사포의 육체적인 욕망을 πόθος로 표현하고 있다. 회랍어는 연인에 대한 욕망을 πόθος와 ἡμερος 두 가지로 구분한다.³⁰ 만일 그녀의 곁에 바라는 소녀가 있고, 함께 하는 가운데에서 욕망을 충족시키고자 한다면 그 감정은 ἡμερος가 되었을 것이다. πόθος는 연인의 부재에 의한 고

²⁸ Kenneth James Dover, *Greek Homosexuality*, Cambridge: Harvard University Press, 1989, p. 182.

²⁹ Denys L. Page, *op. cit.*, p. 79.

³⁰ Claude Calame, *The Poetics of Eros in Ancient Greece* (tr. Janet Lloyd), Princeton: Princeton University Press, 1999, pp. 30-3; 개념적으로 이 둘의 차이를 지정한 것은 플라톤이다. *Cratylus*, 420a: “욕망하는 것이 곁에 있을 때는 히메로스라 불리는데, 곁에 없다면 동일한 그것이 포토스라 불린다όταν παρῇ οὐ τις ἐφίετο, “ἡμερος” ἐκαλεῖτο ἀπογενομένου δὲ ὁ αὐτὸς οὗτος “πόθος” ἐκλήθη.”

통을 겪지만, ἔμερος는 우선 환락에 관계된다. 이 두 가지 감정들은 물론 아프로디테에게 친숙한 것들이다. 에로스까지를 포함하여 이 신들은 아프로디테를 수행하는 에로테스Erotes로 지칭된다. 이러한 두 가지의 연인에 대한 욕망들은 정신적인 것과 육체적인 것이 분리되어 있지 않다.

사포는 연인을 열망하는 자신의 감정이 πόθος가 아니고, ἔμερος가 되어 그것을 충족시킬 수 있기를 원한다. 회랍의 도기 그림에서 아프로디테 주위의 카리테스 신들은 히메로스가 참석하는 가운데에서 연인이나 부부가 함께 환회를 드러내는 장면을 자주 연출한다(도판 1, 2). 사포가 갈구하는 것은 바로 이러한 천상의 신들이 누리는 이상적인 환회의 상태이다. 그러나 이 순간을 가져다 주는 아프로디테가 지상으로 내려오지 않는 한, 그녀의 사랑은 육체를 얻지 못하는 이상화된 사랑의 수준에 머물러있어야만 한다. 사포와 단절되어 있는 천상의 아프로디테가 의미하는 것은 그녀가 연인의 육체를 얻지 못하는 갈망의 상태, πόθος에 처해있어야 한다는 것이다. 그렇기 때문에 그녀의 마음은 고통과 비애로 으스러뜨려지고 있다(3-4행).

여신의 확약을 얻기 위해 사포는 과거에도 이런 일에 자주 그녀가 도와준 적이 있음을 상기시킨다. 이것은 찬가의 일반적인 형식이지만, 앞서 지적했듯이 그녀의 목적은 의례에 집전되는 공식적인 목적보다는 자신의 지극히 개인적인 소망을 표출하고 충족하려는 데 있다. 과거에 그녀의 간청을 들은 아프로디테는 제우스의 화려한 집을 떠나 날랜 참새들이 끄는 수레를 타고 곧장 도착하곤 했다(7-13행). 지상으로 내려온 아프로디테는 사포에게 그녀가 지금 겪는 괴로움이 이번에도 곧 해소될 것이라는 믿음을 심어준다. 우리는 “다시δηῦτε”를 반복하는(15, 16, 18행) 아프로디테의 말에서도 그녀가 자주 사포의 청을 들어준 적이 있음을 확인할 수 있다. 아프로디테는 에둘러 위로하는 법이 없이 사포가 갈망하는 그녀를 곧 데려올 것이고 비로소 그녀의 욕망이 충족될 것이라는 확신을 심어준다(“그녀가 너를 피하면, 곧 너를 따를 것이고,/ 선물을 받지 않으면, 선물할 것이며,/ 사랑하지 않는다면, 곧 사랑할 것이다./ 원치 않아도.”, 21-4행). 사포 역시 이 점을 의심하지 않는다. 그녀에게 아프로디테

의 현현은 그녀가 소망하는 일의 현실화가 바로 코앞에 와 있다는 것을 말한다.

이러한 “검은 대지” 위의 아프로디테는 사포에게 욕망의 육체적인 충족을 의미한다. 아프로디테와 조우하여 그녀의 말을 듣게 되면 그녀의 πόθος는 사라지고(“힘겨운 근심에서/ 풀어 주소서”, 25-6행), 그 자리를 대체하는 ἔμερος가 만족될 것이다(“내 마음이 이루길/ 갈망하는 무엇이든, 이루어주소서”, 26-7행). 사포는 아프로디테에게 자신의 전우σύμμαχος가 되어 달라고 말하는데, 그것은 그녀가 아프로디테가 동반하는 카리테스 여신들과도 같은 위치를 지상에서 차지하게 됨을 의미한다. 희랍의 도기에서 카리테스 여신들은 아프로디테 주위에서 히메로스가 자신의 장난감 ἔργον을 가지고 노는 가운데 환희의 분위기를 연출한다(도판 2). ἔργον은 사랑의 영역에서 행사되는 아프로디테의 권능을 단적으로 드러낸다. 여신은 이 도구를 가지고 이루어지지 않는 사랑으로 괴로워하는 연인을 도울 수 있다. 아프로디테의 도움을 통해 사포는 자신의 정념을 마음대로 구체화시킬 수 있는 여인이 될 것이다. 그녀는 우리가 지적한 도자기 그림에서의 데이오페나 에우리노에처럼 카리테스 여신들의 동류가 된다. 카툴루스의 시 2, 3에서 참새를 데리고 노는 소녀의 모습 역시 카툴루스의 눈에 이 여신들과 연관되어 있다. 그가 참새의 죽음에 베누스들(아프로디테)와 쿠피도들(에로테스)을 부르고 있는 것도(시 3, 1행) 이 연관을 고려한 것이다.

이 두 시에서 카툴루스에게 참새는 소녀를 욕망에 육체적인 속성을 덧붙여 마음껏 주무를 수 있는 신적인 위치로 올라서게 만드는 도구로 보이고 있다. 앞에서 제시한 사포 감정의 뚜렷이 구분되는 두 상태, 달리 말해 괴로운 현재와 곧 맞이할 환락의 미래를 연결하는 것으로서 주목해야 할 것이 참새στρουθός이다. 천상의 아프로디테를 지상의 눈 앞에 데려오는 것이 바로 이들이다(9-13행). 우리는 앞서 사포의 괴로움이 정신적인 면과 육체적인 면이 혼합된 것이라고 지적한 바 있는데, 참새는 그 갈망의 육체적인 속성을 더욱 부각시키는 소재이다. 사포의 시에서 아프로디테의 수레를 끄는 참새 이미지는 희랍문학의 전통에서도 독특한 사례에 속한다. 거위나 비둘기를 제시한 경우가 있었으나, 그녀 이전의, 그리고 이후의 어느 희랍문학에서도

아프로디테의 새로 참새를 내세운 경우가 없었다.³¹ 그 동안 이 시의 주석자들이 이 새가 아프로디테에 걸맞지 않게 작고 보잘 것 없는 동물이라는 점에서 기묘함을 느끼고, στρουθός를 특정한 종류의 참새가 아닌 큰 새라고 받아들이자고 제안하게 된 것도 여기에 연유한다.³² 그러나 이러한 해석방식은 사포의 독특한 어휘 사용을 간과하는 일이 된다. 허친슨의 지적처럼 사포는 돌연한 어휘선택을 통해 시에 흥취를 더한다. 이 시에서의 아프로디테 묘사는 전적으로 무거운 것도, 그렇다고 가벼운 것도 아니다. 그녀의 말에서도 적절한 유머가 열정 가운데 섞여 있다. 이렇게 다채로운 모습들이 독자에게 신선한 즐거움을 유발한다.³³ 이것은 사포의 뛰어난 시적 재능 중의 하나이다.

이 새는 외설적이고 생식력이 왕성한 동물로 희랍인들에게 널리 인식되어 있었고, 참새고기와 그 알은 효능과 무관하게 최음제로 사용되기도 했다. 그러므로 원시적인 사고로 볼 때 참새가 아프로디테의 능력을 공유하고 있다고 그들이 생각하게 된 것은 자연스런 일이다. 또한 희랍의 도기에는 머리와 몸통 부분이 노골적으로 남근 phallus 형상으로 표현되어 있으며 여기에 날개가 달린 새의 그림이 다수 발견된다(도판 5 참조).³⁴ 사포가 독특하게 참새를 이 시의 소재로 선택하게 된 것도 여기에 연유한다. 참새의 호색적인 특성은 사포가 느끼는 애욕의 매개자로는 적임인 것이다. 이 새는 천상과 지상, 대상 없는 그리움과 연인 결의 환희, 괴로운 현재와 환락의 미래를 연결한다. 더불어 대상 없이 헤매는 감정에 육체를 소환한다. 이 새가 곁에 있다는 것은 아프로디테가 함께 하는 가운데 자신의 욕망을 마음껏 만족시킬 수 있다

³¹ 희랍과 로마의 문학에서 참새를 소재로 택한 경우를 우리는 뒤에서 곧 다루게 될 것이다.

³² Denys L. Page, *op. cit.*, p. 8.

³³ Gregory O. Hutchinson, *Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 159-60.

³⁴ Kenneth James Dover, *op. cit.*, p. 133.

는 것이다(더 큰 열망이 자라나는 것은 차치한다면). 이 새를 통해 그녀는 아프로디테의 일원이 된다(사포는 이 관계를 “전우σύμμαχος”라고 부른다).

사포는 그녀의 해결되지 않는 욕망을 구제할 아프로디테를 기다린다. 그녀가 참새가 모는 수레 뒤에 타고 천상을 내려오면 곧 자신 앞에 도착하게 될 것이다. 아프로디테의 모습은 푸드덕거리는 그 많은 참새들에 가려 보이지 않지만, 사포는 그것이 아프로디테의 도착임을 알아차린다. 대상 없이 괴로워하던 그녀의 욕망이 비로소 육체의 옷을 입게 되었다. 그녀가 바라던 육체를 소환시키는 것은, 달리 말해 욕망의 현실화는 참새에게 달려 있다. 그러므로 그녀가 기다리는 것은 아프로디테이며, 그녀의 수레를 모는 참새이기도 한 것이다. 이 시는 참새가 모는 수레의 소리가 들려오기까지 불안하고 애태우는 그녀의 마음이 빚어내는, 홀로 남겨진 연인의 기다림의 말들이다.

4. 카툴루스 시 2, 3

Passer, deliciae meae puellae,
quicum ludere, quem in sinu tenere,
cui primum digitum dare appetenti
et acres solet incitare morsus,
cum desiderio meo nitenti
carum nescioquid libet iocari,
et solaciolum sui doloris,
credo, ut, tum gravis acquiescet ardor:
tecum ludere, sicut ipsa, possem
et tristes animi levare curas!
참새여, 내 소녀의 즐거움/애완물이여,
그녀는 너와 함께 장난치기도 하고, 너를 무릎에 잡아두기도 하고,
손가락 끝을 원하는 너에게 내주기도 하고,
날카롭게 깨물라고 자극하곤 하지.
내가 갈망하는 빛나는 그 사람이
그렇게 해서 무거운 정열이 휴식하게 하기 위해
무슨 귀여운 짓을, 내가 믿기로는,
그녀의 고통에 대한 위안을³⁵ 장난치기를 즐거워할 때 말이야:
나는 너와 그녀처럼 장난친다면 좋을 것 같다

³⁵ 이 구절을 6행의 “어떤 귀여운 것carum nescioquid”과 동격으로 본다. (Kenneth Quinn, Douglas Ferguson Scott Thomson)

그리고 슬픈 마음의 근심을 덜게 된다면!³⁶

(시 2)

Lugete, o Veneres Cupidinesque,
et quantum est hominum venustiorum:
passer mortuus est meae puellae,
passer, deliciae meae puellae,
quem plus illa oculis suis amabat.
nam mellitus erat suamque norat
ipsam tam bene quam puella matrem,
nec sese a gremio illius movebat,
sed circumsiliens modo huc modo illuc
ad solam dominam usque pipiabat;
qui nunc it per iter tenebricosum
illud, unde negant redire quemquam.
at vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis:
tam bellum mihi passerem abstulistis.
o factum male! o miselle passer!
tua nunc opera meae puellae
flendo turgiduli rubent ocelli.

³⁶ Mynors의 편집을 따라 2b를 2와는 별개의 시로 간주한다. 2와 2b의 연결은 문법적으로도 9행의 possem으로 인해 난점이 제기된다. 이것의 해결을 위해 posse(Voss)나 passer(Alfred Edward Housman)로 수정하는 대안들이 있지만, 필자는 이 시가 10행으로 된 전체 구조로서 완결성을 지니고 있으며, 2b의 연결이 2의 끝부분과 부합되지 않는 전환이 되어 시의 전체의미를 해치게 된다고 생각한다.

애도하라, 오 베누스와 쿠피도들이여,
 그리고 매력적인 사람들이 얼마나 되든지 간에 (그대들도):
 내 소녀의 참새가 죽었다,
 참새가, 내 소녀의 즐거움/애완물이,
 그녀는 자신의 눈보다도 그를 더 사랑했지-
 왜냐면 그는 달콤했고 자신의 그녀를
 소녀가 어머니를 아는 것만큼이나 잘 알았으며,
 그녀의 품에서는 움직이지도 않았고,
 그것도 때로는 여기로 때로는 저기로 사방으로 돌아다니면서
 오직 여주인에게만 마냥 짹짹거렸으니까:
 그는 지금 어두운 여정을 거쳐 가고 있다,
 거기로부터 사람들이 누구도 돌아온다는 것을 부인하는 그 여정을.
 그대들에게 흉악한 일들이 있기를, 지옥의
 흉악한 암흑이여, 그대들은 모든 아름다운 것들을 집어삼키지.
 그리도 아름다운 참새를 그대들이 나로부터 탈취했다.
 오 흉악한 행위로다! 오 불쌍한 참새로다!
 지금 네 탓으로 내 소녀의
 부은 눈이 울음으로 붉어지고 있다.

(시 3)

위의 시들에는 카툴루스, 소녀, 참새라는 세 인물이 등장한다. 여기에 묘사되는 소녀와 참새의 놀이는 전적으로 카툴루스의 눈을 통해 제시되는데, 그렇기 때문에 실제 이들의 모습과 카툴루스가 해석한 모습이 늘 겹쳐져 있다. 카툴루스의 시선을 벗어난 소녀는 애완물과 장난치는 순진한 소녀 같으면서도, 그와 같은 눈으로 보면 어스레 농염한 여인의 모습으로 나타난다. 시 2의 첫 행은 참새를 부르는 두 개의 호

격이지만, 이 호격을 구성하는 구절들은 참새의 소녀에 대한 위치를 드러냄과 동시에 카툴루스에게 소녀가 갖는 의미도 동시에 보여준다(시 3의 4행 역시 격을 달리하여 같은 구절을 반복한다). 참새는 ‘소녀의 즐거움’이며, 소녀는 ‘나/카툴루스의 소녀’이다. 화자는 애칭(‘나의 소녀mea puella’)으로 소녀에 대한 호감과 애정을 드러내지만 이 감정에 대한 응답은 자신에게 돌아오지 않고, 참새에게 주어지고 있다. 여기서 그녀가 자신의 놀이상대에게 부여한 애칭인 즐거움deliciae이라는 단어는 첫 단어인 참새와 함께 뒷부분에 제시되는 소녀와 참새와의 놀이가 육체적인 향락과 관계되고 있음을 독자에게 환기시킨다³⁷(그리고 독자는 이어지는 세 행의 구절들을 통해 이러한 예상이 맞았다는 것을 확인한다). 참새는 소녀가 육체적인 즐거움을 얻는 원천, 직접적인 욕망의 충족대상이다. 카툴루스가 갈망(5행)하는 소녀는 지금 그가 아닌 다른 수단을 통해 육체적인 즐거움을 얻고 있다. 카툴루스의 그녀에 대한 마음을 그녀가 알고 있는지의 여부는 시에서 제시되지 않는다. 즐거움은 참새를 통해 얹혀있는 세 인물들의 관계들을 통해 의미상으로 중첩되어 있다. 소녀는 나의 즐거움이고, 참새는 소녀의 즐거움이다. 참새를 불러들이는 카툴루스의 심리는 이 중첩된 관계들에서 연결고리가 되는 참새를 통해 소녀를 불러들이고자 하는 것이다. 카툴루스도 소녀처럼 참새와도 같은 존재를 곁에 두며 즐거움을 얻고 싶다. 이 말은 참새처럼 소녀의 곁에 있고 싶은 마음을 숨기고 있다. 사실 그에게는 소녀가 자신을 원했으면 하는 바람이 있다. 그리고 소녀의 위치에서 자신이 원하는 소녀를 데리고 애무해주고 싶은 바람도 있다. 그는 소녀에게 사랑을 주고 싶기도 하고 받고 싶기도 하다.

참새는 소녀와 카툴루스의 관계에서 각기 다른 두 가지의 역할을 맡는다. 카툴루스의 눈으로 보면 그는 위에서 말한 대로 소녀가 육체적인 즐거움을 얻는 대상이다. 여기에는 소녀에 대한 카툴루스의 열망이 개재되어 있다. 이것을 걷어내고 소녀를 바라본다면 그녀와 참새의 관계는 다르게 나타날 수도 있다. 단지 귀여운 소녀의 작

³⁷ James Noel Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982, pp. 196-7.

은 동물과의 순수한 놀이라고도 볼 수 있는 것이다. 소녀의 놀이가 카툴루스의 시선을 통해 다음과 같은 농염한 놀이로 해석된다. 참새를 통해서 소녀의 정념은 비로소 육체의 옷을 입게 된다. 2-4행의 묘사에 쓰이는 단어들이 소녀와 참새의 놀이가 외설적인 행위와 연결됨을 보여준다. 주석자들은 오랫동안 참새가 직접적으로 남성의 음부를 지칭한다고 보아야 할 것인지에 대해 논쟁해왔다. 이 문제를 우리 역시 뒤에서 다루겠지만, 카툴루스의 어휘사용이나 참새에 대한 문헌적 자료를 통해서 볼 때, 그가 보는 참새에게 외설적인 함의가 있음을 부인하기는 힘들다. 소녀는 그런 참새를 자기 마음대로 다룰 수 있다(다만 그녀가 제어할 수 없는 것은 자신의 욕망이다). 그리고 그녀는 카툴루스의 눈에 ‘빛난다.’(5행) 빛나는 것은 신적인 것에 연관됨을 의미한다. 천상의 신들은 황금의 빛으로 빛나는 존재들이다. 사포의 시에서도 아프로디테는 금은보화로 휘황찬란하게 꾸며진 ‘화려한 권좌’(1행)에 앉아있다고 묘사되었다. 마찬가지로 카툴루스에게 소녀는 이 정념의 도구를 마음대로 다룰 수 있는 신적인 존재로 여겨진다.

카툴루스의 눈에는 이 외설적인 참새를 데리고 노는 여성이 누구로 보이는 것일까? 시 3의 첫 번째 구절은 이 물음에 대한 해답의 단초를 제시한다. 그녀는 베누스와 쿠피도들(다수의 베누스와 쿠피도가 있다) 중의 일원이다. 그녀를 이 자리에 위치시키는 카툴루스의 심리과정에는 앞서 밝혔듯이 그가 생각하는 참새의 속성이 개입되어 있다. 참새를 통해 정념이 육체적인 성격을 띠고 나타난다. 앞에서 살펴본 사포의 단편에서 화려한 권좌에 있는 천상의 아프로디테는 사포의 간청에 따라 참새를 타고 지상으로 내려온다. 여기에서도 유사하게 사포의 이상적인 사랑(천상의 아프로디테)은 그 육체성(참새)을 통해 지상에서 육체적인 향락을 누리게(지상의 아프로디테) 된다. 사포가 아프로디테와 조우하길 바라는 것도 아프로디테의 그러한 권능을 믿기 때문이다. 이 욕망에 관한 한 그녀는 사포의 주인 πότνια이자 전우 σύμμαχος이다. 카툴루스가 제시하는 소녀의 모습이 이와 비슷하게 보이게 된 것은 그가 생각하는 참새의 의미로 인한 것이다. 위와 같은 관점에서 보면 그녀는 참새의 죽음에 눈이 벌

절게 부은 채 슬퍼할 수 밖에 없다. 그리고 참새의 죽음은 카툴루스에게도 몇 가지 점에서 끔찍스럽게 여겨진다. 우선 그것은 아름다운 소녀의 외양을 망쳐놓았다. 그리고 그것을 통해 은연중에 다음의 사실을 깨닫게 되었다. 그것은 자신의 애정이 그녀에게 받아들여진다고 하더라도 그것 역시 언젠가는 소멸할 수 밖에 없다는 것이다. 시 3의 1행에서 그가 베누스와 쿠피도에게 애도를 요구하는 것은 이런 점에 관련되어 있다. 시 3은 그렇게 아름답고 소중하게 보이던 사소한 참새의 죽음, 그리고 그것을 통해 자신이 예감하는 애정의 죽음을 하데스에 대한 원망을 드러내는 등, 마치 그것이 영웅의 죽음인 양 애도가 형식을 통해 추모하고 있다. 이 시에서의 영웅과 참새의 연결은 한편으로 기묘하고 우스꽝스러우며, 또 한편으로는 참새의 죽음을 비극적으로 느껴지게도 만들고 있다.

카툴루스의 편에서 참새는 자신이 원하는 위치에 자리하는 사물이며, 그렇기 때문에 그녀의 부재에 관한 이야기(시 2)가 만들어지는 계기가 된다. 참새를 통해서 그의 바람이 은연중에 표현된다. 그는 소녀를 갈망하지만 그의 소망은 소녀를 대상으로 언급하지도, 또 그녀를 상대로 직접 이루어지지 않고, 그녀가 데리고 노는 참새를 상대로 이루어진다. 소녀가 참새를 통해 욕망의 육체성을 얻는 것처럼, 카툴루스의 갈망은 참새를 통해 구체화된다. 그의 이야기, 달리 말해 시 2는 참새를 부르면서 시작해서, 그에게 소망을 고백하면서 끝을 맺는다. 그가 참새를 부르지 않았다면, 그의 마음은 고백을 털어놓을 대상을 얻지 못해 하나의 이야기로 구체화되지 못했을 것이다. 카툴루스의 눈에 ‘소녀의 참새’가 육체적인 욕망을 충족하기 위한 도구라면, ‘카툴루스의 참새’는 베누스의 일원으로 보이는 소녀의 부재가 빚어낸 카툴루스의 이야기, 혹은 그 상대이다. 홀로 남겨진 그는 소녀가 애정을 쏟는 바로 그 대상에게 하는 이야기를 통해 소녀의 부재를 건드릴 수 있다. 사포의 단편에서 그녀의 기도가 카툴루스와 유사한 상황에서의 괴로움을 견뎌내기 위한 것처럼, 참새를 향한 그의 말들(‘카툴루스의 참새’)은 다가갈 수 없는 소녀에 대한 욕망을 그녀가 애정을 가진 대상에게 치환시켜 희망적으로 조작해내려는 시도이다.

그러므로 참새와 놀면서 마음의 근심을 덜고 싶다는 그의 바람은(9-10행), 카툴루스는 눈치 채지 못하고 있지만 그가 소녀의 참새(육체적 욕망의 대상)를 자신의 참새(부재를 견디려는 남겨진 사람의 이야기)로 바꾸면서 어느 정도 성과를 거두고 있는 중이다. 앞에서 살펴본 단편 1에서 사포는 자신의 곁에 그녀가 바라는 연인이 없어 괴로워한다. 이런 그녀에게 아프로디테는 도망가는 사포의 연인이 그녀를 사랑하지 않을지라도 결국엔 사랑하게 될 것이라는 확신을 준다. 이 말을 상기하고, 그녀의 상황을 아프로디테에게 이야기하면서 사포는 현재의 근심에서 벗어날 수 있었다. 그와 같이 카툴루스가 소녀의 참새와 놀게 되면 그렇게 멀리 있으며 자신에게 답을 주지 않는 소녀와 어울리는 데에 한 발짝 더 다가서게 될 것이다. 카툴루스의 마음이 이와 같은 고백을 통해 노리는 것도 연인이 언젠가는 곁에 현존하리라는 믿음이다. 그런데 소녀를 향한 갈망 때문에 빗어진, ‘소녀의 참새’에게 전하는 이 말들은 또 다른 ‘카툴루스의 참새’가 되었다. 이 시를 서두로 하는 시편들의 묶음이 ‘참새’로 불리게 된 것이다.³⁸

그리하여 우리는 참새를 통해 카툴루스와 소녀가 각각 다른 욕망으로 인한 괴로움에 처해 있음을 알 수 있다. 그의 괴로움(‘슬픈 마음의 근심’)은 자신의 곁에 없는 소녀를 갈망하는 데에 있다. 갈망desiderium은 소녀의 부재를 단적으로 지시하는 단어이다. 소녀는 카툴루스 곁에 부재할 뿐만 아니라, 그의 소녀에 대한 마음에 대해서도 답변을 주지 않고 있다. 이 단어는 희랍어에서 부재하는 이에 대한 욕망을 의미하는 πόθος와 대응한다. 사포의 단편 1에서 보이는 것과 같이, 사포 역시 자신이 이러한 감정상태에 처해있음을 자주 노출시킨다. “너는 왔지.(.....) 난 너를 추구하고 있었어. 너는 갈망으로 타는 내 심장을 식혀주었지. ἤλθες (.....) ἔγω δέ σ' ἐμαιόμαν,/ ὃν δ'

³⁸ 시 2와 3은 카툴루스 생존 당시에는 그의 시들 중에서 가장 유명한 시였다고 생각된다. ‘참새’는 그의 시집의 별칭이기도 했다. 대표적으로 마르티알리스는 그의 시에서 자주 카툴루스의 작품들을 ‘참새passer’라고 부른다. Christian James Fordyce, *Catullus: A Commentary*, Oxford: Oxford University Press, 1961, p. 87 참조; 당시 로마에서 관행적으로 붙여지는 책의 별칭에 관해서는 Arthur Leslie Wheeler, *op. cit.*, pp. 19f 참조.

ἔψυχας ἔμην φρένα καιομένην πόθῳ.”(단편 48) 이 단편에서 그녀가 갈망으로 타들어갔던 이유는 욕망하는 상대가 곁에 없었기 때문이다. 비로소 갈망하던 이가 와서 그녀의 육체적인/정신적인 욕구를 만족시켜 주었다. 단편 94는 선명하게 그녀의 육체적인 욕망이 충족되는 모습을 보여준다. “그리고 부드러운/ 침대³⁹에서/ 너는 갈망을 몰아냈지⁴⁰ καί στρώμιν[αν ἐ]πίμολθάκαν/ ἀπάλαν πα[]...ων /ἐξίης πόθο[v]”(21-3행) 이 시들에서 부재하는 연인에 대한 사포의 육체적인 욕망은 모두 πόθος로 표현되었다.

카툴루스의 갈망desiderium은 이런 사포의 갈망πόθος과 다르지 않다. 그가 욕망하지만 지금 그의 곁에 없으며 대답을 주지 않는 소녀가 와서 그의 갈망을 달랜다면 그의 슬픈 근심은 위의 사포와 마찬가지로 사라지게 될 것이다. 우리가 5행의 desiderio meo와 nitenti를 동격으로 파악한 이유가 여기에 있다(‘나의 갈망의 대상인, 빛나는 그녀’). 욕망하는 그녀는 그에게 부재하며, 그렇기에 그의 갈망의 대상이 된다. desiderio meo를 탈격으로 파악해 그녀가 나에 대한 갈망으로 빛난다는 해석은 두 사람 모두 호감을 갖고 있다는 점을 전제로 한다. 그러나 소녀가 참새로부터 즐거움을 구하는 지금 그녀가 카툴루스에게 다가올 가망은 없어 보인다. 소녀의 놀이가 순진한 소녀로서의 놀이로 바라보든, 아니면 성숙한 여성의 농염한 놀이로 바라보든 간에 소녀가 빠져있는 것은 참새이지 카툴루스가 아니다. 그래서 카툴루스의 갈망은 해결되지 않고, 여기서 비롯된 근심은 ‘슬픈 마음의’ 근심이 되는 것이다.

반면 소녀의 괴로움은 자신의 욕구를 만족시키기 위한 수단이 곁에 있음에도 충족되지 않는 욕구에서 비롯한다. 달리 말해 그것은 일종의 욕구불만이라 할 수 있다. 시에서 밝히는 것처럼 그녀의 고통은 아무리 그녀의 참새와 함께 즐기더라도 식혀지지 않는 그녀의 무거운 정열에 의해서 초래된다. 그녀는 자신의 애완물을 곁에 두고

³⁹ 페이지가 지적하는 것처럼 στρώμινής 휴식을 취하기 위한 의자나 침상이 아니라 밤에 잠을 자는 침대이다. Denys L. Page, *op. cit.*, p. 79.

⁴⁰ ἐξίης는 호메로스에서도 마찬가지로 갈망을 충족을 통해 몰아낸다는 것이다. *Ibid.*

마음껏 그것과 즐길 수 있지만 (8행의 *credo*를 통해 카툴루스가 반어적으로 드러내는 것처럼) 정열의 휴식, 고통에 대한 위안을 얻을 수 없다. 그녀가 욕구에 대한 충족을 얻고자 할수록 그녀의 열망은 더해간다. 이 열망은 참새와의 또 다른 장난으로 완화되지만 곧 더한 욕구가 자리잡게 되는 것이다. 그녀의 욕망은 참새를 통해 열기를 가라앉히려 하지만, 참새와의 놀이를 통해 얻어지는 것은 해결되지 않은 욕망에서 비롯된 더 큰 결여와 욕구의 크기이다.

이렇게 카툴루스와 구별되는 상황에 있는 그녀의 욕구는 곁에 현존하는 대상에 대한 육체적 욕구인 *ἔμερος*와 대응된다. 화가 메이디아스의 도기 그림에서 작은 새를 데리고 노는 에우리노에의 곁에는 사랑의 장난감을 가지고 노는 히메로스(*ἔμερος*)가 있었다(도판 2). 아프로디테와 에로스가 함께 하는 이 향락의 모임에서 히메로스가 의미하는 것도 이 시에서 제시된 소녀의 욕망과 무관하지 않다. 이렇게 구분되는 카툴루스와 소녀의 정념에서 우리는 얼핏 비슷한 의미로 사용되는 것처럼 보이는 5행의 *desiderium*, 7행의 *dolor*, 8행의 *gravis ardor*, 10행의 *tristes curae*가 각각 다른 감정의 상태를 지시하고 있음을 확인한다. 이 단어들은 뚜렷이 구분되는 그들의 심리상태를 보여주기 위해 카툴루스에 의해 세심하게 선택되었다. 앞서 지적한 것처럼 카툴루스의 *desiderium*은 연인의 부재에서 비롯되는 *πόθος*와, 소녀의 *gravis ardor*는 현존하는 연인에게서의 욕구라는 *ἔμερος*와 대응된다. 이와 같이 구분되는 욕망의 두 움직임은 카툴루스 편에서 충족되지 않는 *desiderium*이 결국 *tristes curae*라는 감정을 일으키며, 소녀의 편에서는 가라 앉혀지지 않는 *gravis ardor*가 *dolor*를 초래하게 된다. 소녀는 고통을 느끼지만 슬픈 것은 아니다. 욕망의 대상이 부재한 것이 아니라, 그 대상에 의해 얻어내는 충족이 문제되기 때문이다. 슬픔은 자신이 갈망하는 대상이 곁에 없는 데서 느껴지는 감정이다. 카툴루스는 여기에서 초래된 괴로움 때문에 실은 그녀와 함께 있고 싶다는 소녀에 대한 자신의 소망을 그녀의 애완물에게 간접적으로 표현하는 것이다.

5. 시 2, 3의 형식적 선례: 『희랍시가선집 *Anthologia Graeca*』의 에피그람

카툴루스가 연모하는 소녀가 데리고 노는 참새를 소재로 하여 찬가 형식을 패러디하고 있는 시 2, 그리고 애도가 형식의 패러디인 시 3의 중요한 선례라며 그 동안 연구자들이 지적한 것은 알렉산드리아 시기에 멜레아그로스 Meleagros가 편집한 『희랍시가선집 *Anthologia Graeca*』에 수록된 에피그람들이다.⁴¹ 여기에는 편집자인 멜레아그로스의 125개가 넘는 사랑시들을 포함하여 1인칭 화자의 짧은 대화체 형식의 극적 수법을 사용한 작품들이 다수 실려 있다. 카툴루스가 희랍의 에피그람 장르와 친숙해질 수 있었던 것은 이 책을 통해서였을 것이라고 생각되는데, 그는 시 2, 3뿐만 아니라 다른 작품들에서도 『선집』의 작품들을 주요 모델로 사용하고 있다.⁴²

시 2, 3과 관련해 주목할 만한 것은 『선집』의 작품들에서 일상의 미물들을 소재로 한 (비록 그것들이 참새는 아니지만) 에피그람들이 다수 발견된다는 점이다(*AP* 7.189-216). 이들 중에서도 시 2와 가장 관련이 높다고 지적되는 시들은 편집자인 멜레아그로스의 작품인 *AP* 7.195와 196이다. 이 두 에피그람은 메뚜기와 매미를 소재로 하여 시 2와 마찬가지로 찬가를 패러디한 형식을 지니고 있다. 여기서 화자는

⁴¹ Arthur Leslie Wheeler, *op. cit.*, pp. 225f; Kenneth Quinn, *Catullus: The Poems*, Bristol: Bristol Classical Press, 1996, p. 91; J. David Bishop, “Catullus 2 and Its Hellenistic Antecedents”, *Classical Philology* 61 (1966), pp. 158-167; Kathryn Gutzwiller, “Catullus and the Garland of Meleager”, in: *Catullus: Poems, Books, Readers* (ed. Ian Du Quesnay, Tony Woodman), pp. 79-111.

⁴² 『선집』이 카툴루스의 작품 전반에 끼친 영향에 관해서는 Kathryn Gutzwiller, *loc. cit.*를 참조.

이 미물들을 부르고 난 뒤, 자신의 이루어지지 못한 혹은 이루어질 수 없는 사랑에서 비롯된 근심을 덜어줄 수 있는 이들의 노래를 청하고 있다. 이 시들이 형식적으로나 내용적으로 시 2와 어느 정도까지 관련되며 시 2가 이들로부터 벗어나는 점들이 무엇인지 살펴보기로 하자.

Ἀκρίς, ἐμῶν ἀπάτημα πόθων, παραμύθιον ὕπνου,
 ἀκρίς, ἀρουραΐη Μοῦσα λιγυπτέρυγε,
 αὐτοφυὲς μίμημα λύρας, κρέκε μοί τι ποθεινὸν
 ἐγκρούουσα φίλοις ποσσὶ λάλους πτέρυγας,
 ὥς με πόνων ῥύσαιο παναγρύνιοιο μερίμνης,
 ἀκρί, μιτωσαμένη φθόγγον ἐρωτοπλάνον.
 δῶρα δέ σοι γήτειον ἀειθαλὲς ὀρθρινὰ δώσω
 καὶ δροσερὰς στόματι σχιζομένας ψακάδας.
 메뚜기여, 내 갈망들의 위안이여, 잠을 돋우는 자여,
 메뚜기여, 찌르르 우는 시골의 무사여,
 자연의 리라의 모방물이며, 내게 무언가 매력적인 것을 연주해다오,
 너의 발들로 재잘대는 날개들을 치면서,
 네가 나를 늘 깨어있는 근심의 고통으로부터 풀어낼 수 있도록,
 메뚜기여, 사랑을 위안하는 노래를 짜면서.
 그러면 너에게 새벽에 선물을 주리라, 늘 푸른 풀들을,
 그리고 내 입으로 쪼갠 젖은 이슬을.

(AP 7.195)

Ἀχίεις τέττιξ, δροσεραῖς σταγόνεσσι μεθυσθεὶς
 ἀγρονόμαν μέλπεις μοῦσαν ἐρημολάλον·
 ἄκρα δ' ἐφεζόμενος πετάλοις πριονώδεσι κώλοις

αἰθίοπι κλάζεις χρωτὶ μέλισμα λύρας.
 ἀλλὰ, φίλος, φθέγγου τι νέον δενδρώδεσι Νύμφαις
 παίγνιον, ἀντῳδὸν Πανὶ κρέκων κέλαδον,
 ὄφρα φυγῶν τὸν Ἑρωτα μεσημβρινὸν ὕπνον ἀγρεύσω
 ἐνθάδ' ὑπὸ σκιερῇ κεκλιμένος πλατάνῳ.
 소리 내는 매미여, 젖은 이슬에 취한자여,
 너는 황무지에서 재잘거리는 시골의 노래를 부르는구나.
 그리고 잎사귀 끝에 앉아 톱을 켜는 다리로
 검은 피부에서 리라의 선율을 연주하는구나.
 그런데 친애하는 이여, 무언가 새로운 유쾌함을 나무의 님프들에게
 연주해다오, 판 신에게 노래로 된 대답을 엮으면서 말이야,
 내가 에로스로부터 피해 낮잠을 취할 수 있도록,
 여기 그늘진 나무 아래 누워서.

(*AP* 7.196)

위의 두 에피그램은 일반적인 찬가 형식을 따라 화자가 대상인 미물들을 부르고, 그들에게 어울리는 다른 수식어를 붙여주면서 시작한다. 미물들을 수식하는 이 어구들은 지금 화자가 처한 상태를 치유할 수 있는 효력을 지닌 것으로 그들을 묘사한다 (“메뚜기여, 내 갈망들의 위안이여, 잠을 돋우는 자여,/ 메뚜기여, 찌르르 우는 시골의 무사여, 자연의 리라의 모방물이며”, *AP* 7.195, 1-3행; “소리 내는 매미여, 젖은 이슬에 취한자여”, *AP* 7.196, 1행). 여기의 두 미물들은 모두 해결되지 않는 사랑으로 괴로워하는 화자에게 노래를 통해 그 고통을 덜어낼 수 있는 것으로 묘사된다 (*AP* 7.195, 5-6행; 196, 7행). 우리는 이와 같은 시작이 찬가 형식을 차용한 사포 단편 1에서 아프로디테에게 걸맞는 정형구를 부르는 점이나(“화려한 권좌에 계신 불멸의 아프로디테여,/피 많은 제우스의 딸이여”, 1-2행), 카툴루스 시 2에서도 마찬가지로 임을 살펴본 바 있다(“참새여, 내 소녀의 즐거움/애완물이며”, 1행;). 이 두 시인들의

작품에서도 정형구는 그들과 관계 맺는 이들(사포, 소녀)에게 발휘되는 효력을 나타낸다.⁴³

그런데 카툴루스는 시 2에서 *AP* 7.195와 같이 비슷한 성격의 수식어를 나열하는 게 아니라, 이어지는 구절들에서는 관계절들을 이용해 참새와 소녀의 관계를 부각시키고 있다. 이 관계절은 화자의 눈으로 보여진 소녀와 참새의 색정적인 관계를 묘사하며, 시의 대부분을 차지한다(2-8행). 이러한 두 인물들 간의 관계묘사는 1행의 정형구에서 이미 준비되고 있었다. 참새는 다름 아닌 “소녀의 즐거움/애완물”인 것이다. 카툴루스가 자신에게 도움을 줄 수 있는 애완물로 참새를 택한 것도 이 참새가 소녀의 참새이기 때문이다. 그의 시가 부르는 것은 많은 참새들 중의 하나가 아니라, 소녀가 지금 데리고 노는 바로 그 참새이다. 참새는 첫 행에서부터 소녀를 통해 카툴루스에게 특별한 의미를 지니고 있다는 점을 독자에게 상기시킨다. 반면 펠레아그로스의 두 시에서의 미물들은 화자의 욕망이 향하는 대상과는 별다른 관계를 맺고 있지 않다. 이 미물들과 화자의 관계는 평면적이다. 이들이 화자에게 도움을 줄 수 있는 것은 그들의 노래가 사랑에서 비롯된 두 화자의 상처를 지우고 위로하기 때문이다. 이들의 능력은 특별한 사람과 관계를 맺고 있는 데서 비롯되는 것이 아니다. 시 2와 달리 두 시의 화자에게 있어 비슷한 능력을 가진 다른 미물들이라면 시의 소재로 얼마든지 불러내올 수 있다.

AP 7.195에서 메뚜기는 “내 갈망들의 위안 *ἐμῶν ἀπάτημα πόθων*”이다. 카툴루스는 자신의 개인적 체험을 반영하여 이 구절을(혹은 전해지지 않는 비슷한 유형의 다른 작품에서의 구절을) “내 소녀의 즐거움/애완물 *deliciae meae puellae*(시 2, 1행; 시 3, 4행)”이나 “그녀의 고통에 대한 위안 *solacium sui doloris*(시 2, 7행)”으로 변형시

⁴³ 물론 이 괴로움에 대한 해결방향은 카툴루스의 시와 사포의 단편을 연결 짓는 것이 펠레아그로스의 시편들보다 자연스럽다는 것을 보여준다. 이것은 이들이 회구하는 내용의 차이점을 살펴보면서 뒤에서 곧 살펴볼 것이다.

켰을 것이다.⁴⁴ 이러한 변형에서도 다양한 요소를 혼합시키는 카툴루스의 시적 재능이 발견된다. ‘즐거움/애완물 *deliciae*’이라는 표현은 다소 다른 울림을 주는 *AP* 7.196의 ‘친애하는 *φιλος*’를 빌린 것으로 보이며, ‘위안 *solacium*’은 *ἀπάτημα*와 연관되지만 이를 느끼는 이가 화자가 아닌 소녀로 설정되어 다른 분위기가 전해지고 있다. ‘친애하는 *φιλος*’에는 어떠한 성적인 의미도 포함되어 있지 않다(시에 등장하지 않는 인물에 대한 화자의 욕망이 아니라, 이 호칭으로 불리는 미물과 화자와의 관계를 말하는 것이다). 이 호칭은 호의를 베푸는 자에게 주어지는 일상적인 친교의 분위기를 전달한다. 그것이 카툴루스의 시에서는 ‘즐거움/애완물’로 바뀌면서 에로틱한 분위기가 암시된다. 이 단어 뒤에 곧바로 이어지는 시 2, 3의 관계절은 그 상황을 자세히 묘사한다(시 2, 2-8행; 시 3, 5-10행). 앞에서 말했듯이 여기서 묘사되는 소녀와 참새의 관계가 바로 이 참새를 시의 소재로 택하게 된 이유이며, 시 2의 화자가 괴로워하는 상황을 해결하는 효력을 발휘하는 근거가 되는 것이다. 그의 시가 멜레아그로스와 뚜렷이 구별되는 지점이 바로 여기에 있다. 멜레아그로스와 달리 참새는 화자인 화자가 욕망하는 소녀와 관계하기 때문에 시의 소재로 선택된 것이며(그녀와 장난치는 단 하나의 참새), 더불어 성적인 의미를 함축하고 있다.

AP 7.195의 첫 구절로 돌아가자. 우리는 이 구절에서 카툴루스와 사포의 작품을 분석하면서 지적한 그들의 감정상태를 나타내는 단어인 *πόθος*와 다시 만나게 된다. 이 단어를 통해서 독자는 화자가 무엇으로 인해 괴로워하고 있는지 눈치챌 수 있다. 5-6행에서 그의 심리가 보다 뚜렷이 드러나지만(“네가 나를 늘 깨어있는 근심의 고통으로부터 풀어낼 수 있도록,/ 메뚜기여, 사랑을 위안하는 노래를 짜면서”), 그러한 설명이 없더라도 화자가 노래를 청하는 이유가 미물을 수식하는 어구에 어느 정도 표현되어 있다. 그는 부재하는 연인으로 인해 괴로워하며, 그로 인해 잠을 이루지 못한다. 그러나 다음의 물음에 대한 대답은 완전히 우리에게 주어지지 않는다. 그는 연

⁴⁴ J. David Bishop, *op. cit.*, pp. 158f.

인에게서 좌절을 겪은 것인가, 아니면 기다림을 견디지 못하는 것인가? 주의 깊게 살펴볼 때 상황이 짐작된다. 연인의 존재를 언급하지 않는 시의 어조는 화자가 그 관계에 대해 희망적이지 않거나 이미 단념했음을 드러낸다. 이러한 상황에서 그가 바라는 것은 다만 “깨어있는 근심의 고통”(이루어질 수 없는 갈망은 고통이다)에서 벗어나는 일, 달리 말해 평온한 잠일 뿐이다. 이러한 상태와 바람은 AP 7.196에서도 마찬가지로 표현된다(“내가 에로스로부터 피해 낮잠을 취할 수 있도록”, 7행). *πόθος*가 원하는 대로 충족될 수 없다는 것을 깨달은 이상, 남은 일은 이 감정을 몰아내는 것이다.

두 시에서 엿보이는 위와 같은 *πόθος*의 해소는 미물에 대한 찬가라는 형식을 이들로부터 차용한 카툴루스의 시 2와는 대별되는 감정의 방향이다. 앞서 살펴본 것처럼, 시 2에서 화자는 소녀와 자신이 서로 구분되는 괴로움을 겪는 것을 제시한다. 우리의 분석에서 *πόθος*를 느끼는 것은 두 에피그램에서처럼 화자이지만, 그는 멜레아그로스의 경우처럼 이 감정을 지우려 하지 않고 그 욕망을 충족시키는 데에 한 발 더 다가가려 한다(9-10행). 카툴루스의 화자가 벗어나려는 것은 “슬픈 마음의 근심 *tristes animi curas*(10행)”, 욕망의 불충족한 상태이지 그 욕망을 완전히 지우는 것이 아니다. 이와 다른 성격의 욕망인 *ἔμερος*로 괴로워하는 소녀도 참새를 통해 일시적으로 평온을 느끼지만, 화자가 아이러니컬하게 제시하듯이 다시 그녀의 욕망은 다시 덧붙여지며 결코 이를 소진시킬 수는 없다(8행). 이와 같이 카툴루스의 시에서 참새는 욕망을 지우는 것이 아니라 화자에게는 그것을 충족시키는 수단이 되거나(더불어 그것이 없다면 소녀에게 직접 다가갈 수 있다는 점에서 화자와의 보이지 않는 긴장관계도 동시에 가지고 있다), 소녀에게는 일시적인 충족을 통해 그 열망을 더욱 부추기는 역할을 맡는다.⁴⁵ 반면 멜레아그로스의 미물들은 화자의 욕망을 지우고 평

⁴⁵ *Ibid.*, p. 160. 이러한 참새의 역할 면에서 우리와 의견을 같이 하지만, 비숍은 참새와 카툴루스의 관계, 화자가 처해있는 상황을 우리와는 다른 관점으로 바라보고 있다. 그가 생각하기에 참새는 카툴루스가 소녀에게 준 것이고, 카툴루스가 기대하는 것은 첩자로 심어 놓은 이

온한 잠을 유도한다.

여기에서 확인할 수 있듯이, 카툴루스의 시 2가 에피그람들에서 참고한 것은 미물들의 능력을 빌리고자 하는 찬가의 전체적인 틀과 세부적인 대목들이다. 그러나 그가 차용한 대목들이라고 지적할 수 있는 것들도 선례와는 다른 미묘한 의미가 중첩되고 있으며, 찬가의 형식 속에 자신의 개인적인 체험이 반영되면서 기존의 에피그람과 구별되는 개성적인 스타일을 만들어내고 있다. 이와 같은 구성의 차이가 발생한 이유는 단적으로, 시적 화자가 처한 상태가 이들과는 달랐기 때문이다. 멜레아그로스의 두 에피그람이 사랑으로 고통을 겪는 한 사람과 위안을 바라는 그의 기원을 듣는 미물을 등장시켜 다소 평면적인 상황을 그리고 있다면, 카툴루스는 화자와 참새, 그리고 참새와 관계 맺고 있는 화자의 욕망대상인 소녀까지 아우르면서 이 세 대상들의 관계를 복합적으로 다루고 있다. 멜레아그로스의 에피그람들에서 화자의 욕망이 향하는/향했던 대상은 언급되지 않는다. 이미 이 대상은 화자의 관심사에서 벗어나있다. 그는 이미 상실을 경험했고, 그의 목적은 여기에서 비롯된 근심을 해결하는 일이다. 반면 시 2에서 화자의 근심은 아직 이루어지지 않은 사랑의 불확실성에서 비롯되며, 미물인 참새는 화자 곁이 아니라 그의 사랑의 대상인 소녀에게 머무르며 놀고 있고, 소녀의 모습과 감정은 화자인 카툴루스의 눈을 통해 제시된다. 이 세 인물을 등장시키는 것이 멜레아그로스의 영향을 벗어나 시 2만의 분위기를 만들어내는데 결정적인 구실을 한다.

시 2는 애도가 형식의 시 3과 짝을 지어 창작되었다. 구츠윌러는 이렇게 연작형태로 짝을 짓는 창작방식이 앞의 175와 176의 시가 짝지어지는 것과는 관련된다고 말하는데, 이것은 자신도 유보사항을 두고 있듯이 지나친 해석으로 생각된다.⁴⁶ 앞의 멜레아그로스의 두 에피그람들은 시 3과 같은 애도가 형식이 아니며, 같은 소재를 활용하여 연관된 이야기가 이어지는 것도 아니다. 게다가 175와 176의 시적 화자가

참새를 통해 소녀가 자신에 대한 열망을 부추기게 되는 일이다.

⁴⁶ Kathryn Gutzwiller, *op. cit.*, pp. 95f.

시 2, 3과 같이 동일인물이라고 볼 근거는 찾을 수 없다. 특히 시 3에서의 미물이 이미 죽었다는 점을 고려할 때, 이 시가 참조한 에피그람은 위의 두 시와는 다른 종류의 것이었다고 생각된다. 시 3과 같은 미물의 죽음의 상황을 반영한다는 점에서는 아니테Anyte와 멜레아그로스의 다음 두 에피그람이 가장 근접한 시들로 보인다.

Ἀκρίδι, τᾶ κατ' ἄρουραν ἀηδόνι, καὶ δρυοκοίτᾳ

τέττιγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρῶ,

παρθένιον στάξασα κόρα δάκρυ· δισσὰ γὰρ αὐτᾶς

παίγνι' ὁ δυσπειθῆς ὥχετ' ἔχων Αἶδας.

메뚜기, 들의 나이팅게일에게, 그리고 오크나무에 사는

매미에게 소녀 미로가 공동의 무덤을 만들어주었다,

처녀다운 눈물을 흘리면서. 왜냐면 설득하기 힘든 하데스가

그녀의 두 장난감을 가져갔거든.

(AP 7.190)

Τὸν ταχύπουν, ἔτι παῖδα συναρπασθέντα τεκούσης

ἄρτι μ' ἀπὸ στέρνων, οὐατόεντα λαγῶν

ἐν κόλποις στέργουσα διέτρεφεν ἅ γλυκερόχρως

Φανίον, εἰαρινοῖς ἄνθεσι βοσκόμενον.

οὐδέ με μητρὸς ἔτ' εἶχε πόθος, θνήσκω δ' ὑπὸ θοίνης

ἀπλήστου πολλῇ δαιτὶ παχυνόμενος.

καί μου πρὸς κλισίαις κρύψεν νέκυν, ὥς ἐν ὀνείροις

αἰὲν ὄρᾱν κοίτης γειτονέοντα τάφον.

발 빠르고 귀가 긴 산토끼인 나를,

아직 어릴 때 어머니의 가슴에서 떼어내어

매끄러운 피부를 가진 파니온이, 봄꽃들 속에서 밥을 먹이면서

품에 이르며 길렀지요.

나는 더 이상 어머니가 그림지 않았지만, 많은 연회에서

과식을 해서 똥똥해져 죽게되었어요.

내 시체를 그녀가 침상가까이에 묻었죠. 꿈에서도

늘 침대 가까이의 무덤을 보려고요.

(*AP* 7.207)

두 시는 모두 시 3과 마찬가지로 한 소녀가 죽은 그녀의 애완물을 애도하는 모습을 담고 있다. 우선 아니테의 시(*AP* 7.190)에서 주목되는 것은 미물들에 정형구를 붙여주는 점, 이 미물들이 소녀의 ‘장난감들 *παίγνια*’이었으며 그들의 죽음에 소녀가 눈물을 흘린다는 점, 그리고 이들을 데려가는 무자비한 하테스에게 손을 쓸 수 없다는 사실이 강조된다는 점이다. ‘장난감들(*AP* 7.190, 4행)’과 대응되는 시 2, 3에서의 참새의 정형구는 ‘내 소녀의 즐거움/애완물 *deliciae meae puellae*’인데, 카툴루스는 이 애완물이 소녀에게 어떻게 즐거움이 되는지를 아니테의 경우와 달리 정형구 다음의 대목들에서 상세히 묘사한다(시 2, 2-8행; 시 3, 5-10행). 앞에서 밝힌 것처럼 이 대목들은 소녀와 참새의 행위에 성적인 분위기가 있음을 암시하며, 이것이 카툴루스의 정형구를 그의 선례들과 구분하는 중요한 역할을 한다. 아니테의 시에 이런 점은 나타나지 않는다.

AP 7.190은 소녀와 화자와의 관계에 있어서 두 사람 사이에 욕망이 개입된 듯한 기미가 엿보이지 않는다.⁴⁷ 반면 시 3에서 종반부까지 시적 화자가 독자에게 참새를 주목시킨 것은 그것의 죽음이 자신이 애정을 가진 소녀에게 끼친 해악 때문이었다.

⁴⁷ 구즈월러는 이 시에도 보이지 않는 남성의 질투가 엿보인다고 해석하는데(*Ibid.*, p. 98), 이러한 해석 역시 시 3과의 연관을 끌어들이려는 무리한 해석으로 보인다. 이 시의 화자는 산토끼로 설정되어 있고, 소녀의 숨어있는(만약 그가 있다면) 연인의 감정은 전적으로 배제되어 있다.

조롱을 가미하여 참새의 죽음에 대해 애도하는 시 3은 결국 소녀에게 관심을 기울이지만,⁴⁸ AP 7.190은 죽음에 대한 소녀의 반응에서 시작하여 하데스의 거역할 수 없음으로 끝을 맺는다. 또한 시 3은 화자, 참새, 소녀의 중층적인 관계 속에서 참새의 의미가 드러나는데, AP 7.190에서의 화자는 소녀와의 관계를 드러내지 않은 채 소녀와 미물에만 초점을 맞추면서 평면적으로 상황을 제시한다(그는 이 두 대상과 관련 없는 사람으로 생각할 수도 있다).

멜레아그로스의 AP 7.207도 미물인 산토끼의 죽음에 대한 소녀의 애절한 반응을 보여주는데, 화자(애완물)와 소녀 이외에 등장하는 인물의 감정이 개입되지 않은 것은 AP 7.190과 마찬가지로이다. 그런데 이 시에는 아니테에게서는 보이지 않았던 소녀와 미물 사이의 성적인 뉘앙스를 풍기는 모습들이 묘사되어 있다는 점이 주목할 만하다.⁴⁹ 3행의 “품에 어르며 ἐν κόλποις στέργουσα”는 시 3의 8행, “그녀의 품에서는 움직이지도 않았고 nec sese a gremio illius movebat”를 상기시킨다. 후퍼는 이 처녀가 “봄꽃들 속에서” 그렇게 산토끼를 품에 어르며 젖을 먹이는 것이 에로틱한 분위기를 연상하는데 충분한 정황이 된다고 보고 있다. 더불어 그는 토끼의 무덤을 소녀가 가까이 두고 꿈 속에서 보려 한다는(7-8행) 것도 밤의 일과 연관이 될 것이라고 말한다.⁵⁰ 후퍼의 참새상징해석이 다소 노골적으로 남근을 강조하려는 경향으로 치우치는 문제점이 있지만, 그가 제시하는 참새에 관한 문헌자료와 성적대상으로서의 애완물을 사용한 다른 예들을 고려할 때 AP 7.207이 성적인 뉘앙스를 풍긴다는 것은 수긍할 만하다고 생각된다. 이 시에서의 주인과 애완물에 대한 묘사가 카툴루

⁴⁸ 마지막 부분의 소녀에게로의 관심의 전환은 세심하게 고려된 것이다. “나의 소녀의 meae puellae”는 3-4행에서 이미 두 번 등장하고, “두 눈 ocelli”는 5행의 “oculis”에서 예비되었으며, 소녀의 “울음 flendo”는 1행의 lugete에서 이미 암시되었다. Douglas Ferguson Scott Thomson, p. 208.

⁴⁹ Richard W. Hooper, *op. cit.*, pp. 57f; Kathryn Gutzwiller, *op. cit.*, pp. 97f.

⁵⁰ Richard W. Hooper, *loc. cit.*

스의 시편들에서의 묘사와 그리 동떨어져있지 않다는 점을 고려할 때, 우리는 *AP* 7.207이 애완물과 소녀의 친밀한 모습에 성적인 함의를 끌어들이 카툴루스의 선례가 된다고 생각할 수 있다. 그러나 역시 이 시에도 앞에서 지적한 바와 같이, 이 두 사람을 바라보는 또 다른 화자는 등장하지 않는다. 상황 밖의 화자가 두 대상을 묘사하는 카툴루스의 경우와 달리, 이들의 관계를 독자에게 말하는 것은 애완물인 토끼로 설정되어 있다. 그 관계에 성적인 함의가 있다는 것을 제외하곤 카툴루스의 참새처럼 애완물인 토끼가 특별히 중요한 위치를 점하고 있다고는 생각되지 않는다.

결국 카툴루스는 시 2, 3의 창작에 *AP* 7.195와 196, 그리고 *AP* 7.190와 *AP* 7.207, 혹은 그와 비슷한 부류의 시들을 참조하여 여기에서 자신의 시에 필요한 요소를 포함시킨 것으로 보인다. *AP* 7.195와 196에서는 미물에 대한 찬가 형식의 요소들을, *AP* 7.190에서는 애완물의 죽음에 슬퍼하는 소녀의 모습과 하데스의 무소불위함을, 그리고 *AP* 7.207에서는 소녀와 애완물의 친근한 관계와 여기에 덧붙여진 성적인 함의를 빌려온 것이다. 그는 이러한 다양한 참조를 시 2, 3에 녹여내어 소녀, 화자, 참새가 등장하는 또 다른 하나의 내러티브를 만들어냈다. 우리는 여러 요소들을 다양한 시들에서 빌려왔음에도 그것들이 그의 두 시편들 속에서 일관되게 시인 자신만의 독특한 색채를 부여받을 수 있게 된 것은 연인을 그리워하는 카툴루스의 상황과 주요소재인 참새의 역할에 있다는 것을 알 수 있을 것이다. 그러므로 여기에서 다시 『선집』과는 별도로 카툴루스의 시에서 가장 주요한 역할을 하게 되는 참새와 연관된 다른 문학적 선례는 없는지 물어보게 된다. 또한 자료의 범위를 보다 넓혀 희랍·로마의 시각 문화에서 참새와 비슷한 작은 새의 상징이 어떻게 이해되었는지를 함께 살펴볼 수 있다. 여기에서 밝혀진 참새의 상징이 사포와 카툴루스의 시에서도 마찬가지로 적용되고 있음을 확인한다면, 카툴루스의 참새가 사포의 그것과 깊이 연관된다는 사실이 보다 분명해질 것이다.

6. 참새 상징을 통한 카툴루스 시 2, 3과 사포 단편 1의 연관

5장에서 우리는 『희랍시가선집』의 에피그람들이 카툴루스의 시 2, 3에 어떠한 선례들을 제공하고 있는지를 살펴보았다. 여기에서 카툴루스가 취한 다양한 요소들은 그의 재능을 통해 두 시편에서 새로운 의미를 부여 받고 있다. 그리고 우리는 이렇게 부여된 새로운 의미가 어디에서 비롯되었는가 하는 물음이 멜레아그로스의 시편들만으로는 해명이 될 수 없다는 것을 확인하였다. 실상 카툴루스가 이 선례들을 참조하면서도 자신만의 색채를 갖도록 그의 시편들을 창작할 수 있었던 것은 단적으로, 앞에서 참조한 시들과는 다른 시적인 상황과 참새라는 애완물 때문이라고 할 수 있다. 이 소재가 그의 주인과 화자 사이에서 하는 역할이 시적인 상황을 위의 시들과는 다른 방향으로 이끌어 그의 시편이 『선집』의 에피그람과 다른 울림을 갖도록 하고 있다.

그런데 우리는 앞에서(3, 4장) 카툴루스가 처한 시적인 상황과 참새의 역할이 사포의 작품에서 그녀가 처한 상황과 참새의 역할과 유사하다는 것을 확인한 바 있다. 이제 6장에서는 우선 카툴루스가 이 『선집』에서의 참조들과 변별점을 획득하도록 하는 데에 중요한 요소가 되는 참새를 문학적 소재로 택한 선배 문인들의 경우를 살펴보고(1절), 보다 범위를 넓혀 시각문화적인 측면에서 참새가 어떠한 의미를 지니고 있었는지를 논의한 뒤에, 여기에서 이끌어낸 참새의 의미가 카툴루스 이전에 그것을 주요한 시적인 요소로 채택한 사포의 시와 카툴루스의 작품에서도 비슷하게 활용되고 있는가를(2절) 확인하게 될 것이다. 그렇게 해서 결정적으로 카툴루스가 사포의 참새 상징과 함께 그것이 활용되는 시적인 상황까지도 자신의 시에 의식적으로 차용하면서 생긴 효과가 무엇인지를 논의하는 결론의 작업(7장)을 준비하고자 한다.

(1) 희랍·로마문학에서 στρουθός, passer의 선례

사포의 시에서 아프로디테의 수레를 끄는 참새, 달리 말해 사랑이라는 감정과 연결된 참새의 이미지는 희랍문학의 전통에서도 독특한 위치를 차지한다. 이 시를 읽는 독자들은 이 새가 아프로디테에 걸맞지 않게 작고 보잘 것 없는 동물이라는 점에서 기묘함을 느끼게 된다. 몇몇 주석자들이 στρουθός를 특정한 종류가 아닌 큰 새라고 받아들이자고 제안하게 된 것도 여기에 연유한다.⁵¹ 그러나 참새를 택한 사포의 선택이 전혀 터무니없는 것은 아니다. 이 새는 외설적이고 생식력이 왕성한 동물로 희랍인들에게 널리 인식되어 있었고, 참새고기와 그 알은 효능과 무관하게 최음제로 사용되기도 했다. 그러므로 원시적인 사고로 볼 때 참새가 아프로디테의 능력을 공유하고 있다고 그들이 생각하게 된 것은 자연스런 일이다.⁵² 그리고 이것은 아프로디테의 수레를 끄는 참새의 이미지를 사포가 생각하게 된 것과는 연관될 수 있다. 그러나 이러한 가능성에도 불구하고 문학이나 미술에서 아프로디테의 수레를 참새가 끌고 있는 모습은 사포를 제외하고는 발견되지 않는다.⁵³ 기원전 6세기 이후에 제작된 조각들은 거위, 비둘기 등 다른 새들을 타고 있는 아프로디테의 모습을 보여주지만, 어디에서도 그녀는 참새를 동반하고 있지 않다. 라틴문학에서도 그녀는 백조나

⁵¹ Denys L. Page, *op. cit.*, pp. 7f.

⁵² *Ibid.* 이러한 성적인 의미 역시 사포의 참새가 카툴루스의 참새와 연결되는 하나의 고리가 된다.

⁵³ Harold Zellner, “Sappho’s Sparrows”, *Classical World* 101 (2008), pp. 436-7; Gregory O. Hutchinson, *Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 153-4. 젤너와 허친슨은 이러한 돌발적인 어휘 선택이 사포의 재능을 나타내는 중요한 표지라고 생각한다.

비둘기를 타는 모습으로 묘사될 뿐이다.⁵⁴ 그리고 사포의 참새는 작품에서 단순히 위와 같은 외설적이고 성적인 의미를 드러내는 것을 넘어 사포 자신의 충족되지 않는 사랑의 현현을 나타내는 상징으로 다루어지고 있다. 이러한 문학적 소재로서의 참새 이미지는 사포 이외에서는 찾아보기 힘들다.

사포 이후에도 사랑/애욕의 이미지로서의 참새는 카툴루스가 다루기 전까지 고대 문학에서 지극히 드물게 발견된다.⁵⁵ 페이지Page가 드문 예라며 지적하는 대목들은 아리스토파네스의 『리시스트라테』에서 남성과 교접을 거부하며 농성을 벌이던 여인들 중의 한명이 자신의 애인에 대한 열정을 이기지 못해 아크로폴리스에서 참새의 등에 타고 여인들로부터 도망가려는 부분(723행)과, 크세노폰의 소설 『에페소스 이야기』에서 이불보에 새겨진 에로테스Erotes 신들이 참새들을 타고 있는 모습(1권, 8행)이다. 아리스토파네스는 참새를 성욕과 관계되는 소재로 다루고 있는데 이러한 생각은 그의 특별한 차용이라기보다는 이 새가 호색적이라는 당시 희랍인의 일반적인 인식을 반영하는 것이며, 크세노폰의 이불보 묘사 역시 참새가 그려진 당시의 시각문화적 자료를 반영하는 수준에 머물러 있는 것으로 보인다.⁵⁶

알렉산드리아 시기의 시인들은 이러한 참새의 이미지에 매력을 느끼지 못했거나 주목하지 않았던 것 같다.⁵⁷ 고우Gow와 페이지가 편집한 『희랍시가선집』은 여러 미

⁵⁴ Ovidius, *Met.* 10. 708-9, “베누스는 이렇게 지시하고는 뿔조가 모는 수레를 타고 대기를 가르며 나갔다. Illa(sc. Venus) quidem monuit iunctisque per aera *cycnis*/ carpit iter”; *Ibid.*, 14. 597, “비둘기가 모는 수레를 타고 가벼운 대기를 가르며perque leves auras iunctis invecta *columbis*”; Gregory O. Hutchinson, *op. cit.*, p. 154.

⁵⁵ Denys L. Page, *loc. cit.*

⁵⁶ 크세노폰이 묘사하는 이불보가 남아있지 않지만 이 에로테스신들의 모습은 뒤에서 다룰 아프로디테의 무리를 보여주는 시각문화 자료에서의 모습과 유사할 것이다. 이에 대해서는 이어지는 2절의 “1) 내적 충족”을 참조.

⁵⁷ Frederick E. Brenk, *op. cit.*, p. 706.

물들을 소재로 한 이 시기의 작품들을 수록하고 있지만, 그중 어디에서도(심지어 사랑을 소재로 하는 작품에서도) 참새는 발견되지 않는다. 카툴루스의 참새가 가진 성적인 함의와 가장 연관되는 동물은 주석자들이 지적하는 것처럼⁵⁸ 멜레아그로스의 토끼(*AP* 7.207)이다. 그러나 이 동물은 사포의 단편이나 카툴루스의 시에서처럼 이루어지지 않는 사랑의 갈망을 충족시키는 동물이 아니다.

라틴문학에서 카툴루스 이전에 문학적 소재로 참새를 다루는 경우는 발견되지 않는다. 심지어 ‘참새’라는 용례가 등장하는 대목들조차 빈약한 실정인데, 이것들은 모두 플라우투스의 작품들에서 연인에 대한 애칭으로 쓰인다. 『카시나』에서 노예 올림피오Olympio는 자신의 친구 칼리누스Chalinus가 질투하도록 카시나에게 그가 듣게 될 말을 전한다. “내 사랑, 내 올림피오,/ 내 삶, 내 꿀, 내 즐거움,/ 그대 눈에 입맞추게 허락해줘요, 내 기쁨이여,/ 부디 그대를 사랑하게 허락해줘요, 내 즐거운 날이여,/ 내 작은 참새여, 내 비둘기, 내 토끼여*mi animule, mi Olympio, mea vita, mea mellilla, mea festivitas, sine tuos ocellos deosculer, voluptas mea, sine amabo te amari, meus festus dies, meus pullus passer, mea columba, mi lepus*”(133-38행) 여기서 참새는 연인에게 사용하는 많은 애칭들 중의 하나로 비둘기, 토끼와 함께 소개된다. 『당나귀이야기』의 대목들 또한 마찬가지이다. 노예 레오니다가 돈을 청하는 창부 필라이니움에게 말하는 대목(“그럼 날 그대의 작은 참새라고, 닭이라고, 메추라기라고 불러요,/ 날 그대의 어린 양이라고, 소년이라고 혹은 송아지라고 불러요,/ 내 귀를 잡고 서로 입을 맞춰요.*Dic me igitur tuom passerulum, gallinam, coturnicem, agnellum, haedillum me tuom dic esse vel vitellum, prehende auriculis, compara labella cum labellis.*” 666-68행)이나 필라이니움이 리바누스를 꺾는 장면에서의 리바누스의 대답(“그럼 날 오리라고, 비둘기라고, 강아지라고,/ 제

⁵⁸ Richard F. Thomas, “Sparrows, Hares, and Doves: A Catullan Metaphor”, *Helios* 20 (1993), p. 134.

비라고, 갈가마귀라고, 작은 참새라고 불려요. Dic igitur med anitculam, columbam vel catellum,/ hirundinem, monerulam, *passerculum* putillum,” 693-4행)은 『카시나』의 경우와 비슷하게 연인 사이의 애칭으로 참새가 사용되는 모습을 보여준다. 플라우투스는 위의 동물들을 애칭으로 사용하면서 관객들에게 이 애칭들이 호색적이라는 것을 관객들에게 따로 주지시킬 필요가 없이 그들의 웃음을 유발시켰을 것이다. 우리는 플라우투스가 참고한 데모필로스의 『오나고스 *Onagos*』가 소실되었기 때문에 그가 참새를 포함한 대목들을 어떻게 차용하여 전유했는지 세세한 비교를 해볼 수 없지만, 적어도 참새가 당시 로마에서 애완동물로서 그리고 약간의 호색적인 함의를 가진 연인의 애칭으로서 사용되고 있었음은 알 수 있다.

위에서 지적한 것처럼 카툴루스 이전의 로마문학에서 참새가 언급되는 부분들이 빈약하긴 하지만, 적어도 로마인들 사이에서 참새가 호색적인 동물이라는 인식이 널리 받아들여지고 있었음은 분명해 보인다. 카툴루스와 비슷한 시기에 키케로에게서 발견되는 참새의 용례는 성적 쾌락과 연관되고 있다(“모든 참새가 알고 있는 쾌락을 내가 알지 못한단 말인가? *voluptas, quae passeribus omnibus nota est, a nobis intellegi non potest?*” 『최고선악론』, 2권, 75). 이러한 대목들을 통해 우리는 카툴루스가 참새를 등장시키기 전까지 로마문학에서 참새는 다른 동물들과 더불어 언급되는 호색적인 함의 이외에 사랑의 상징과 같은 별다른 의미가 주어지지 않았고, 작품에서 역할을 부여받은 소재로도 활용되지 못하고 있었다는 점을 확인하게 된다.

이런 선례들에 이어서 카툴루스가 자신의 애인과 놀고 있는 참새를 자신의 시에 등장시키고 있다. 그리하여 카툴루스 이후 로마문학에서 참새는 애인이 데리고 노는 애완동물이면서 사랑의 상징으로 널리 알려지게 되었다. 일례로 마르티알리스 *Martialis*가 다루는 소재들이 참새와 연관될 때 그것은 언제나 카툴루스의 참새를 가리킨다. 그의 개, 잇사 *Issa*는 “카툴루스의 참새보다 쓸모없다. *est passere nequior Catulli* (1권, 시 109, 1행)” 그리고 그의 애인 스텔라 *Stella*의 비둘기는 “카툴루스의

참새를 압도한다.vicit passerem Catulli. (1권, 시 7, 3행)” 여기서 스텔라의 비둘기는 레스비아의 참새와 마찬가지로 애완동물이면서 동시에 사랑과 애욕의 상징으로도 읽을 수 있다.

(2) 미술작품들에서 보이는 새의 상징

앞의 작업에서 우리가 확인한 것은 희랍·로마의 문학전통에서 사포와 카툴루스를 제외하고는 참새를 주목한 특별한 경우를 발견할 수 없다는 점이었다. 여기에서 이들의 참새를 연결시킬 가능성이 확보된다. 그러나 그보다 중요한 것은 각각의 작품에서 참새의 상징이 내적으로 서로 연관되고 있는지를 확인하는 일이다. 이를 위해 하나의 과정을 더 수행하기로 하자. 우리는 자료의 범위를 넓혀 아프로디테의 수레를 끄는 참새와 카툴루스의 여성과 놀고 있는 새의 상징을 해석하는 데에 미술작품들의 사례를 참조해볼 수 있다. 이를 통해 앞에서 살펴본 문학적인 선례가 제공하지 못하는 배경적인 요소들에 대한 암시를 이 작품들에서 얻어낼 수도 있다. 이 절에서는 미술작품들을 통해 참새 상징이 당시의 시각문화에 어떻게 활용되었는지를 살펴보고, 여기서 얻어진 참새 상징이 사포와 카툴루스의 작품에서도 비슷하게 적용되고 있는지를 확인하는 작업을 통해, 두 시인이 활용하는 참새 상징이 연관되고 있음을 밝혀보기로 하자.

1) 내적 충족

우리의 관심과 관련하여 흥미롭게도 희랍의 도기에는 새와 여성이 함께 그려진 모습이 자주 발견된다. 그런데 이 작품들에서 새를 데리고 노는 여성들은 그 자신이

아프로디테로 표현되거나(도판 3, 4) 곁에 에로스를 동반한 신적인 여성으로서(도판 1, 2) 주변의 요소들과 함께 다소 신비로운 분위기를 연출하고 있다. 뵈어E. Böhr는 여성의 곁에서 놀고 있는 이 새들이 표현된 몸의 비율과 깃털의 무늬, 발톱 모양과 같은 신체적 특징, 그리고 그것이 지닌 신화적 의미로 미루어 그것이 개미잡이lynx torquilla일 것이라고 추정하였다.⁵⁹ 희랍명칭으로 이 새는 ἰϋγξ라는 이름을 갖고 있다. 개미잡이는 고대희랍에서 아프로디테가 동반하고 다니면서 애정을 일으키는 주술의 새로 알려져 있었다. 다른 도기에는 이 새와 함께 작은 수레바퀴 모양의 도구가 함께 그려진 경우가 있는데, 이 도구의 이름도 역시 ἰϋγξ로서 개미잡이와 마찬가지로 아프로디테가 애정을 일으키는 주술에 쓰인다.⁶⁰ 플로렌스 박물관에 소장된 도기(Hydria, Florence 81948)에 그려진 화가 메이디아스의 그림은 아프로디테와 에로스, 그리고 에로테스 신들이 어울려 즐기는 환희의 순간을 묘사하고 있는데(도판 2), 여기에서 에우리노에 옆에 있는 히메로스(욕망)는 바퀴 모양의 물건을 손으로 돌리고 있다. 이것이 바로 ἰϋγξ이다. 그리고 에우리노에는 손가락 위에 작은 새를 올려놓고 머리를 건드려 그 새가 목을 구부려 다른 손을 쪼도록 유도하고 있는데,⁶¹ 이것 역시 ἰϋγξ이다. 왜 ἰϋγξ가 이 상황에 등장해야 하는지는 새 바로 옆의 아도니스와 아프로디테의 모습을 보면 알 수 있다. 죽은 아도니스마저도 환생시킬 수 있는 아프로

⁵⁹ Elke Böhr, “A Rare Bird on Greek Vases: The Wryneck”, in: John H. Oakley, William Donald Edward Coulson and Olga Palagia (ed.), *Athenian Potters and Painters: The Conference Proceedings*, Oxford: Oxbow Books, pp. 109-123.

⁶⁰ Marcel Detienne, *The Gardens of Adonis: Spices in Greek Mythology* (tr. Janet Lloyd), Princeton: Princeton University Press, 1994, pp.84-5; William Geoffrey Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*, London and New York: Routledge, 2007, pp. 118-9.

⁶¹ 이 모습은 카툴루스의 소녀가 참새를 데리고 노는 광경을 우리에게 환기시킨다. (“손가락 끝을 원하는 너에게 내주기도 하고,/ 날카롭게 깨무는 일로 그녀를 자극하곤 하는 이여 cui primum digitum dare appetenti/ et acres solet incitare morsus”, 시 2, 3-4행; “때로는 여기로 때로는 저기로 사방으로 돌아다니면서/ 오직 여주인에게만 마냥 짹짹거렸으니까 circumsiliens modo huc modo illuc/ ad solam dominam usque pipiabat”, 시 3, 9-10행)

디테의 사랑에 대한 권능, 그러한 감정이 충족되는 순간의 환희를 이 그림이 나타내고 있는 것이다. 그러므로 새와 바퀴모양의 기물로 달리 표현되는 ἰϣϣξ는 이 그림에서 아프로디테, 그리고 그녀의 아들 에로스와 연결되고 있다. ἰϣϣξ는 사랑의 영역에서 행사되는 아프로디테의 권능을 단적으로 드러낸다.

이러한 해석을 지지하는 것이 메트로폴리탄 미술관이 소장하고 있는 도기(Pelike)에 그려진 동일한 화가 메이디아스의 다른 작품이다. 이 그림에서 음악가 무사이오스의 아내 데이오페는 그가 연주하는 음악을 들으면서 그녀의 아들(에우몰포스)을 무릎맡에 두고 손가락 위에 작은 새를 올려놓은 채 장난을 치고 있는데, 그녀의 주위로는 멜포메네, 에라토, 칼리오페, 테르프시코라의 네 무사 여신들, 그리고 아프로디테와 에로스가 있다(도판 1).⁶² 이 그림의 상황은 앞서 살펴보았던 플로렌스 박물관 소장의 Hydria에 그려진 그림(도판 2)과 유사하다. 우리는 이 여신들의 등장과 축제와도 같은 그림의 분위기로 미루어 이것이 충족된 애정(이 그림에서는 데이오페와 무사이오스, 에우몰포스가 이를 드러낸다)의 환희를 드러내는 것이라고 생각해볼 수 있다. 에로스는 아프로디테의 어깨 주위를 맴돌면서 오른 손으로 데이오페 쪽을 가리킨다. 이 두 신이 참석한 그림의 분위기는 데이오페가 손가락 위에 올려놓은 새의 정체성을 확인하도록 도와준다. 뵈어가 지적하는 ἰϣϣξ인 것이다. 그녀가 논문에서 제시한 여러 도기의 그림들은 ἰϣϣξ가 에로스나 아프로디테의 손에 앉아있는 많은 예를 보여준다.⁶³ 아프로디테가 그녀의 사랑하는 죽은 아도니스를 명부에서 되찾아낸 것과 같이 그림 속의 이 새는 연인들의 이루어지지 않는 사랑을 이루도록 도와주는 징표이면서, 다른 주위의 인물들과 함께 신화적인 분위기를 연출하는 물건이다.

사포의 단편 1은 참새에 위와 같은 ἰϣϣξ로서의 역할을 부여하고 있다. 아프로디테의 사랑에 대한 권능은 두 개의 연을 걸쳐 여신 자신의 입으로 표현된다(“누구를 설

⁶² Gisela Marie Augusta Richter, “Two Recent Acquisitions by the Metropolitan Museum of Art”, *American Journal of Archaeology* 43 (1939), pp. 1-6.

⁶³ Elke Böhr, *op. cit.*, pp. 114-18.

득하여/ 다시 너의 사랑에 이끌도록 할까? 누가 그대에게/ 잘못하느냐, 사포여?// 그
 녀가 너를 피하면, 곧 너를 따를 것이고,/ 선물을 받지 않으면, 선물할 것이며,/ 사랑
 하지 않는다면, 곧 사랑할 것이다./ 원치 않아도.”, 18-24행). 이 시에서 참새는 사포
 감정의 뚜렷이 구분되는 시점, 이루어지지 않는 열망으로 괴로운 현재와 앞으로 맞
 이하게 될 기쁨의 미래를 연결한다. 그녀는 전에도 아프로디테가 지금 처한 것과 같
 은 상황을 도와준 일이 있음을 상기시킨다. 아프로디테는 날랜 참새들이 끄는 수레
 를 몰고 그녀 앞에 오곤 했다. 그녀의 갈망πóθος은 참새가 도착하면 아프로디테의
 도움으로 환희에 자리를 내어 주게 될 것이다. 이 환희의 순간에 아프로디테의 무리
 가 메이디아스가 그린 도기 그림에서처럼(도판 1, 2) 함께할 것이다.

카툴루스의 참새 역시 뚜렷이 구별되는 소녀의 상황과 카툴루스의 상황에서 사포
 의 경우와 마찬가지로 ἰvyξ의 역할을 수행하고 있다. 카툴루스가 보기에 소녀는 참
 새를 통해 육체적인 즐거움을 얻고 있다. 이러한 참새와의 놀이는 ‘고통의 위안(시
 2, 7행)’으로 묘사되는데, 카툴루스 자신에게는 불가능한 정념의 제어를 마음대로 할
 수 있다는 점에서 소녀는 그에게 베누스의 동료로 여겨진다. 우리가 화가 메이디아
 스의 그림(도판 1, 2)에서 본 자세대로 그녀는 자신의 손가락 위에 작은 새를 올려놓
 고 환희의 선율 속에서 자신의 무거운 열망gravis ardor을 가라앉힐 수 있다. 반면
 사포와도 같이 연인의 부재 속에서 괴로워하는 카툴루스에게 참새는 자신의 소망을
 털어놓고 마음의 위안을 얻는 대상이다. 실제 그가 갈망하는 것은 소녀지만, 그의 소
 망은 소녀를 대상으로 언급하지도 또 그녀를 상대로 직접 이루어지지 않고, 그녀가
 데리고 노는 참새를 상대로 이루어진다. 사포가 괴로움을 견뎌내기 위해 아프로디테
 를 상대로 자신의 소망을 말하는 것처럼, 그는 참새를 향한 그의 말들을 통해 다가
 갈 수 없는 소녀에 대한 자신의 욕망을 희망적으로 조작해 내려 한다. 그가 이렇게
 참새에게 자신의 희망을 피력하는 것은 소녀와의 관계를 통해 보여지는 이 작은 새
 의 ἰvyξ로서의 역할을 염두에 두고 있기 때문이다.

2) 성적 상징

미술작품들을 토대로 참새상징을 해석하는 한 가지의 방향이 남아있다. 그것은 이 새와 남근phallus을 연결시켜 직접 이 새가 남근을 상징한다고 해석하거나, 아니면 그 이미지에 성적 욕망이 내재되어 있다고 읽어내는 것이다. 희랍의 도기 Krater에는 머리와 몸통 부분이 노골적으로 남근phallus 형상으로 표현되어 있으며 여기에 날개가 달린 새의 그림이 다수 발견된다(도판 5). 델로스에 있는 디오니소스에게 봉헌된 제단도 이러한 관념을 공유한다. 카툴루스가 살았던 로마 시대에 상서롭지 못한 기운을 물리친다고 믿어졌던 여성의 장신구들fascinum중에는 위의 경우와 마찬가지로 날개가 달린 남근 형상을 한 것이 있다(도판 6).⁶⁴ 이런 시각문화적인 배경과 두 시들은 서로 공유하는 점이 있지 않을까? 여기에서는 이 물음에서 출발하여 사포와 카툴루스 시의 이미지에 내재된 성적 의미를 통해 그 시들이 서로 연관됨을 살펴 보려 한다.

위에서 제시된 미술작품들이 보여주는 것처럼 참새가 가진 성적 함의를 사포와 카툴루스는 알고 있었으며, 그것을 시에 은연중에 활용한 것으로 보인다.⁶⁵ 참새는 오늘날에도 봄에는 하루에 40회 이상 짹짹기를 하는 새로 알려져 있다.⁶⁶ 우리는 앞에서 이 새가 생식력이 왕성하며 외설적인 동물로 희랍인들에게 널리 인식되어 있었고, 참새고기와 그 알이 (효능과는 무관하게) 최음제로 사용되기도 했다는 것을 언급한 바 있다. 또한 사포가 아프로디테의 새로 참새를 택하게 된 것도 참새가 가진 이러한 특징이 하나의 이유가 될 것이라고 덧붙인 바 있다. 아프로디테는 정신적인 사랑과 함께 성적 욕망을 동시에 지시한다. 그러므로 사포의 아프로디테가 참새를 타고

⁶⁴ 제노베세가 그의 두 번째 상징 해석(남근 모양의 물건)의 근거로 이를 들고 있다. E. Nicholas Genovese, "Symbolism in the Passer Poems", *Maia* 26 (1974), pp. 122.

⁶⁵ 그렇다고 해서 이러한 상징만을 강조하여 다른 해석의 가능성에 제약을 주어진 안 된다는 것이 이 절에서의 우리의 생각이다.

⁶⁶ William Geoffrey Arnott, *op. cit.*, p. 331.

내려오는 대목은 아리스토파네스의 『리시스트라테』에서 남성과 교접을 거부하며 농성을 벌이던 여인들 중의 한명이 자신의 애인에 대한 성적 열망 때문에 참새의 등에 타고 날아가 여인들로부터 도망가려는 부분(723행)과 어느 정도 공유하는 점이 있다(앞서 우리는 사포의 시에서 참새의 등장이 가진 유머러스한 효과를 지적했다). 단편 1의 몇몇 대목은 화자의 고통이 마음에서 비롯되지만, 그것의 드러남은 육체적인 고통/갈망과 분리되어 있지 않음을 보여준다. (“내 마음을 고통과 비애로 으스러뜨리지 마소서,/ 주인이여 μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,/ πότνια, θῦμον”, 단편 1, 3-4행; “힘겨운 근심에서/ 풀어 주소서 χαλέπαν δὲ λύσον/ ἐκ μερίμναν”, 25-6행) 사포 시에서 육체적인 갈망과 연결된 사랑의 괴로움과 관련하여, 도버는 사포의 단편 94의 대목이 육체적 접촉을 통한 쾌락을 추구하는 모습을 단적으로 보여준다고 지적한다.⁶⁷ “그리고 부드러운/ 침대에서/ 너는 열망을 몰아냈지 καὶ στρώμν[αν ἐ]πὶ μολθάκαν/ ἀπάλαν πα.[...]ων /ἐξίης πόθο[ν]”(21-3행) 이 대목에서 쓰인 ‘열망 πόθος’은 그녀의 다른 단편 48의 경우와 같이 강한 육체적인 갈망을 의미한다. “너는 왔지.(.....) 난 너를 추구하고 있었어. 너는 갈망으로 타는 내 심장을 식혀주었지. ἦλθες (.....) ἔγω δέ σ' ἐμαϊόμαν,/ ὃν δ' ἔψυξας ἔμαν φρένα καιομένην πόθωι.” 이렇게 사포의 갈망은 정신적인 것과 육체적인 것이 분리되어 있지 않다. 사포의 연인에 대한 정신적 갈망은 연인의 육체를 통해 성적 만족을 충족시키는 것과 연관되어 있다. 단편 1의 참새는 그 갈망의 육체적인 측면을 부각시키면서 그 호색적인 의미를 노출하면서 독자에게 웃음을 유발하게 되는 것이다.

이러한 참새의 성적 상징이라는 면에서 카툴루스의 시는 사포의 경우보다도 적극적으로 참새의 호색적인 의미를 활용한 것 같다. 앞서 키케로의 구절에서 살펴본 것처럼 카툴루스 시대에도 참새는 일상적으로 호색적인 함의를 풍기는 동물이었기 때문이다. 이 동물은 직접적으로 남성의 음부를 지칭하기도 했다. 페스투스Festus가

⁶⁷ Kenneth James Dover, *op. cit.*, p. 182.

전하는 바에 따르면 당시 로마에서 특별히 풍자극에서는 “외설적인 남성의 부위 obscenam partem virilem”를 참새의 호색적인 특성 때문에 참새라고 불렀다. 그리고 로마의 참새는 희랍어의 στρουθός에 해당한다.⁶⁸ 이점들로 미루어 보면 당시의 민중들은 이 단어가 풍기는 뉘앙스를 알아차릴 수 있었다고 생각할 수 있다. 그렇다면 누향에서 사용되는 저속한 언어의 외설적인 의미를 세련되게 활용할 수 있는 urbanus 카툴루스는 분명 이 의미를 파악하고 있었다.⁶⁹ 그리하여 이미 마르티알리스는 자신의 시에 카툴루스의 참새를 이런 의미로 활용하는 것처럼 보인다.(마르티알리스, 11권, 시 6, 14-6행)

지금 입맞춤을 해줘, 그것도 카툴루스 식으로:

그것(입맞춤)이 그(카툴루스)가 언급한 것만큼 많으면,

네게 카툴루스의 참새를 줄게.

da nunc basia, sed Catulliana:

quae si tot fuerint, quot ille dixit,

donabo tibi passerem Catulli.

사투르날리아 제전이 한창일 때, 마르티알리스는 자신의 잔에 술을 따르는 시동 딘디무스에게 위와 같은 말을 건넨다. 카툴루스의 연인들이 하는 것과 같은(시 5, 7) 엄청난 수의 입맞춤을 나에게 주면, 그 보답으로 ‘카툴루스의 참새’를 주겠다고. 방종이 너그러이 허용되는 사투르날리아 제전이 배경으로 설정되어 있으며 입맞춤을

⁶⁸ Julia Haig Gaisser, *Catullus and His Renaissance Readers*, Oxford: Clarendon Press, 1993, p. 76; Festus, 410L, “Strutheum in mimis praecipue vocant obscenam partem virilem, <a>salacitate videlicet passeris, qui Graece στρουθός dicitur.” 사포 역시 그녀의 στρουθός가 직접 남근을 지칭할 수도 있다는 것을 알았을 것이다.

⁶⁹ 그러나 그가 이런 의미로만 참새를 활용한다고 간주하는 것은 작품이 지닌 다른 함의들을 무시할 수 있다. 이러한 해석의 갈래들에 대해서는 뒤에서 논의한다.

(그것도 동성소년과의) 과장되게 언급한 것, 그리고 무엇보다 마르티알리스 작품의 호색적인 언어 사용으로 미루어 그가 소년에게 주겠다는 카툴루스의 참새는 분명 외설적인 의미를 갖는 것으로 보인다. 이와 같은 그의 참새 활용은 당시에 이미 카툴루스의 참새가 사람들 사이에서 상당히 유명했고, 그것도 마르티알리스가 활용하는 것과 같은 방식으로 의미가 이해되었다는 것을 시사한다. 그리하여 이 전거는 르네상스 시기의 연구자인 폴리치아노Poliziano가 제시한 이래 지금까지 위에서 언급한 페스투스의 대목과 함께 카툴루스의 시 2와 3이 노골적인 성적 의미를 드러낸다고 주장하는 연구자들이 공통적으로 내세우는 자료이다.⁷⁰

시 2, 3의 외설적인 면을 강조하는 연구자들은 이러한 배경적인 전거들에 더하여 그들의 근거를 카툴루스의 어휘가 갖는 함의에서도 발견한다. 지안그란테는 참새가 그녀의 품에서 움직이지 않았다는 구절(“nec sese a gremio illius movebat”, 시 3, 8행)의 ‘품gremium’이라는 단어를 카툴루스가 다른 시에서도 성기를 대신하는 단어로 사용하는 점과,⁷¹ 여전히 이탈리아어에서 passero, passera가 남녀의 음부mentula, cunnus를 지칭하는 비속한 의미를 지니고 있는 점, 그리고 라틴어 pipare가 성교하다futuere의 의미로 잔존하고 있다는 점을 고려한다면 시 2, 3의 참새passer가 지칭하는 것이 무엇인지는 명확하며, 그것과 소녀의 장난에 대한 묘사는 외설적인 행위를 지시하는 것도 명약관화하다고 밝히고 있다.⁷² 그는 참새의 남근이라는 성적 상징에서 출발하여 시 2, 3의 세부적인 묘사들을 모두 성적인 의미와 연관시켜 해석을 제시하고 있다. 그의 해석을 따르면 시 3에서 카툴루스가 애도하는 참새의 죽음은

⁷⁰ Julia Haig Gaisser, *op. cit.*, pp. 75-8; E. Nicholas Genovese, *op. cit.*, p. 122; Giuseppe Giangrande, “Catullus’ Lyrics on the Passer”, *Museum Philologum Londiniense* 1 (1975), p. 138; Richard W. Hooper, “In Defence of Catullus’ Dirty Sparrow”, *Greece & Rome* 32 (1985), pp. 162-4; Richard F. Thomas, *op. cit.*, pp. 56-7.

⁷¹ 시 67, 30행, “자기 아들의 품에다 소변보았던 이qui ipse sui gnati minxerit in gremium”; 이 구절은 비속한 종류의 성적 농담에 속한다.

⁷² Giuseppe Giangrande, *op. cit.*, pp. 138-9.

그와 소녀가 잠자리를 함께한 뒤의 상황, 즉 더 이상 소녀의 육체적인 욕망을 충족시킬 수 없는 자신의 지친 육체의 부분의 죽음을 의미한다. 더불어 이것이 초래한 소녀의 울음은 더 없이 노골적으로 육체적인 갈망을 표현하는 것으로 해석된다. 그녀는 자신의 욕망을 카툴루스를 통해 지금 더 이상 만족시킬 수 없기 때문에 그 아쉬움에서 눈이 붓도록 눈물을 흘리는 것이다. 그가 파악한 시 3은 애도가이지만 어떠한 심각함도 갖추고 있지 않은 전적으로 유머러스한 시이다. 참세의 죽음은 물론이고 소녀의 일그러진 얼굴은 더 없이 우스꽝스러운 의미를 내포하고 있다.⁷³ 이 터무니없는 애도에 모든 아름다운 남성 *hominum venustiorum*(2행)⁷⁴이 초대된 것은 지금 성적 능력과 관련된 그의 신체부분이 아름답지 못한 *invenustus* 상황에 있기 때문이다. 모든 시 구절에 이와 같은 성적 상징이 적용되면서 지안그란데는 시의 내용으로 받아들이기엔 다소 역겨운 카툴루스의 모습을 제시한다. 참새가 남근과 직접 연결되면서 시 2의 9, 10행(“나는 너와 그녀처럼 장난친다면 좋을 것 같다/ 그리고 슬픈 마음의 근심을 덜게 된다면!)은 카툴루스가 수음행위를 바라는 것을 의미하게 된다.⁷⁵

이런 식으로 성적의미를 강조하는 해석 방향의 가장 최근 연구자인 베르가도스 Vergados와 브림 Bryhim은 시 2, 3에서 성적인 뉘앙스를 풍기는 단어와 구절들을 세세하게 제시하는데, 그 대목들은 위에서 지안그란데가 지적한 부분들을 포함하여

⁷³ 그의 해석을 수궁하기 힘든 점이 바로 이것이다. 그의 해석은 애완물의 이미지를 전적으로 유머러스하게 만들면서 카툴루스의 시 3이 헬레니즘 시기의 애완동물에 대한 애도가 전통과 완전히 결별하게 만들고 있다.

⁷⁴ 그는 *homo*를 사람이 아니라 남자 *vir*로 읽는다. 그리고 *venustus*를 *Venus*와 관계된 성적인 능력을 발휘하는 상태와 연관시킨다. 조슬린 Jocelyn은 문헌적 전거를 토대로 이 두 해석에 모두 무리가 따른다고 지적한다. Henry David Jocelyn, “On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3”, *American Journal of Philology* 101 (1980), pp. 436-9.

⁷⁵ 후퍼 Hooper와 나도 Nadeau가 전반적으로 이러한 해석을 수용한다. Richard W. Hooper, *op. cit.*, pp. 165-6; Yvan Nadeau, “O passer nequam (Catullus 2, 3)”, *Latomus* 39 (1980), pp. 879-878.

시 2에서 “deliciae”, “puellae”, “ludere”, “sinu”, “digitum”, “appetenti”, “incitare”, “morsus”, “desiderio”, “iocari”, “doloris”, “ardor”, “tristis curas”, 그리고 시 3에서 “quem plus illa oculis suis amabat”, “mellitus”, “norat”, “movebat”, “circumsiliens”, “domina”, “pipiabat”, “it per iter tenebricosum”, “devoratis”, “opera”, “flendo turgiduli rubent ocelli”가 있다.⁷⁶ 그런데 이들은 이러한 구절들이 암시하는 성적인 행위들이 소녀와 카툴루스 사이에서가 아니라 소녀와 참새 사이에 이루어지는 것으로 보자고 제안하면서 지안그란테의 해석에서보다도 괴벽한 성향을 가진 소녀의 모습을 만들어낸다. 이들이 이런 해석의 근거로 들고 있는 것은 고대의 조류애호증ornithophilia으로 분류할 만한 사례들인데, 카툴루스의 소녀는 이 경우에 포함되어 만족되지 않는 자신의 성적욕망을 카툴루스의 신체부분을 대신하는 새를 통해 만족시키는(수음) 모습을 보여준다. 이들은 참새가 다른 무엇을 지칭하는 것이 아니라 단지 참새로 시에 제시될 뿐이라고 주장하는 주석자들의 경향을 받아들이면서도, 작품의 도처에 드러나는 외설적인 의미를 전적으로 무시할 수는 없다는 점에 기반하고 있다. 두 극단적인 해석의 경향을 동시에 만족시키려 하면서 이들의 시 해석은 성적 상징을 적용하는 어느 해석들보다도 작품에 활용되는 이미지들에 대한 다양한 해석가능성을 배제하면서, 그들의 모습을 기괴망측하게 제시하는 결과를 초래했다.

이에 대하여 시 2, 3의 외설적인 함의를 언급하지 않고 무시하거나 전적으로 반박하는 방식을 취하는 연구자들이 있다.⁷⁷ 이들에게 참새는 소녀의 성적 갈망을 직접

⁷⁶ Athanassios Vergados and Shawn O' Bryhim, “Reconsidering Catullus' passer”, *Latomus* 16 (2012), pp. 101-13; 이들의 시 2, 3에 쓰이는 어휘 분석은 대부분 아담스Adams의 연구에 의존하고 있다. James Noel Adams, *Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982, *ad loc.*

⁷⁷ Robinson Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford: Clarendon press, 1889; Wilhelm Kroll, *C. Valerius Catullus*, Leipzig: Teubner, 1929; Christian James Fordyce, *op. cit.*; Kenneth Quinn, *op. cit.*; Henry David Jocelyn, *op. cit.*

충족시키는 남성의 음부이거나 대리만족을 제공하는 외설적인 도구를 지칭하는 것이 아니다. 또한 작품의 어떤 대목에서도 성적 욕망이 내재된 이미지는 발견되지 않는다. 참새는 그저 그녀의 연인이 선물한 귀여운 애완물일 뿐이다. 이들이 이러한 해석을 견지하는 주요한 이유는 앞의 방식대로 성적 상징을 적용하게 되면 사리에 합당치 않게 해석할 수밖에 없는 구절들이 있기 때문이다.⁷⁸ 우리가 볼 때 이러한 해석은 한편 온건하면서도, 시 2, 3에 내재된 화자나 소녀의 성적인 갈망을 지나치게 완화시키거나 그것이 분명히 드러나는 대목에서도 의도적으로 눈을 가리는 것처럼 보인다. 이들은 앞서 우리가 성적 상징으로서의 참새에 대한 중요한 근거가 된다면 언급한 마르티알리스와 페스투스의 전고들에 대해서 마르티알리스의 시구는 후배시인으로서 카툴루스가 본래 의도하는 방향과는 다르게 해석한 결과라고 답하며, 페스투스의 경우는 아예 언급하지 않는다(그것은 그만큼 이 대목이 참새가 성적 상징으로 해석될 가능성을 강력하게 지지하면서, 그 방향으로 작품 전체를 해석하는 것을 강요하는데에 기인할 것이다). 이들에게는 참새의 성적 상징과 작품에 쓰인 소재가 내포하는 이미지보다는 시에서 겉으로 제시된 모습들이 더 의미가 있다.⁷⁹

우리는 위에서 제시된 것과 같이 크게 두 가지 갈래로 나뉘는 카툴루스 시 2, 3의 성적 상징의 해석문제에 대해 전혀 그것을 무시한다거나 혹은 그러한 성적의미만을 강조하여 모든 구절의 의미를 여기에 무리하게 끼워 맞추는 방식의 해석은 곤란하다는 입장을 취하고자 한다. 우리는 참새의 상징을 성적 욕망의 암시로 취급하며, 다른 소재들 역시 성적인 이미지를 가질 뿐 그것이 실제 일어난 어떤 일에 적용된다는 식으로 그것을 다루지 않는다. 카툴루스 이후 후배 시인들의 새 상징의 활용 방식(마

⁷⁸ 대표적으로 시 3, 6-7행, “소녀가 어머니를 아는 것만큼이나 잘 알았으며 *suamque norat/ ipsam tam bene quam puella matrem*”; *norat*에 성적인 함의가 있다고 카툴루스의 시 속에서 소녀가 어머니와 근친상간한다고 생각할 근거는 어디에도 없다.

⁷⁹ 이들이 이런 해석을 지지하는 암묵적인 이유는 중등학교에서 카툴루스의 시들이 아직 미성년인 독자에게 교재로 사용된다는 점도 있다.

르티알리스, 스타티우스, 오비디우스)이나⁸⁰ 페스투스, 플라우투스, 키케로와 같은 비슷한 시기의 배경문헌을 고려할 때,⁸¹ 카툴루스는 분명 참새의 성적 함의를 알고 있었으며 그것을 활용해(그것만을 활용한다는 것이 아니다) 시의 의미를 더 풍부하게 만들고 있다. 심지어 시 2의 외설적인 면을 부각시키지 않는 빅토리아 시대의 학자인 엘리스Ellis마저 3행의 appetenti(“원하는”)가 연인의 손에 입 맞추려고 그 손을 끌어당긴다는 의미가 있다는 것을 지적한다.⁸² 따라서 참새가 가진 성적인 역할을 언급하지 않는 것은 시 2, 3을 해석하는 데에 도움이 되는 한 측면을 의도적으로 은폐하는 것이다. 이러한 해석방식은 토마스가 지적하는 것처럼 이 시들의 다양한 해석의 가능성을 원천적으로 봉쇄한다.⁸³ 그러나 또 한편으로 성적 상징을 직접 모든 구절에 적용하여 해석하려는 태도 역시 시의 의미를 왜곡시킨다는 점에서 지양해야 한다. 지안그란데, 제노베세, 나도, 후퍼와 같은 이들이 지적하는 것처럼 참새는 분명 남성의 음부나 그것을 대체하는 성적 도구를 상징한다. 그러나 이러한 상징이 드러난다고 해서 이 상징이 모든 구절에 적용되어 앞서 살펴본 기괴하고 허무맹랑한 이미지들을(카툴루스와 소녀의 수음이나 소녀와 어머니의 근친상간과 같은) 만들어내야 하는 것은 아니다.⁸⁴ 그러므로 이러한 해석 역시 여타의 해석 가능성을 배제시켜 시의 의미를 지나치게 한정한다는 점에서 앞의 태도와 마찬가지로의 결과를 초래한다. 이들 주장의 핵심적인 논거가 되는 마르티알리스의 시구도 꼭 한 가지 방향으로만 해석할 필요는 없다.⁸⁵ 마르티알리스가 말하는 ‘카툴루스의 참새passer Catulli’는 성

⁸⁰ Richard W. Hooper, *op. cit.*, pp. 167ff; Y. Nadeau, “Catullus’ Sparrow, Martial, Juvenal and Ovid”, *Latomus* 43 (1984), pp. 861-68.

⁸¹ “(1) 회랍·로마문학에서 στρουθός, passer의 선례”를 참조.

⁸² Robinson Ellis, *op. cit.*, p. 5; 아울러 그는 이 단어에 새가 부리를 쪼는 행위라는 의미가 섞여있다고 설명한다.

⁸³ Richard F. Thomas, *op. cit.*, pp. 54-5.

⁸⁴ J. W. Jones Jr., “Catullus’ passer as passer”, *Greece & Rome* 45 (1998), p. 189.

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 191-3.

적 상징으로 읽을 수도 혹은 카툴루스의 ‘작은 시집libellus’으로 읽을 수도 있으며, 여기에서 이 두 의미를 모두 활용하여 그의 시 마지막 행, “네게 카툴루스의 참새를 줄게donabo tibi passerem Catulli(11권, 시 6, 16행)”을 첫 번째 의미를 말하는 것처럼 하다가 두 번째 의미를 전달하는 농담으로 파악하는 가능성도 배제할 수 없는 것이다.

그러므로 우리는 일차적으로 시가 겉으로 내보이는 문자적인 의미를 존중하면서 읽되, 숨겨진 의미가 거기에 덧붙여질 수 있는 가능성(여기에는 성적 상징도 포함된다)을 봉쇄하지 않는 방향을 택한다.⁸⁶ 시에 사용된 소재들은 직접 일어난 어떤 일을 상징하기도 하지만 화자나 시에 제시된 인물의 욕망과 같은 숨겨진 의미를 드러내기도 한다. 이러한 이미지는 작품의 다른 부분들과 관련을 맺지만 반드시 모든 부분들이 그러한 측면에서 공식처럼 적용되어 해명이 되어야 하는 것은 아니다. 작품의 의미는 이미지가 가진 함축들을 함축 자체로서 다룰 때 더 풍부해진다. 이러한 방식은 앞서 살펴본 성적 상징의 도식화된 적용처럼 전체 작품의 틀이나 의미를 깨뜨리지 않는다.

우리의 입장을 따를 때 카툴루스의 참새가 “진짜” 카툴루스의 음부를 상징하는가, 혹은 “실제로” 소녀와 카툴루스가 신체적인 관계를 맺었는가와 같은 물음은 의미가 없는 질문이다. 참새는 소녀와 장난치는 참새로 의미가 새겨지지만 이러한 문자적인 의미 이외에 시 속에서 심리적인 상관물이나 (작가 자신도 알아채지 못하는) 여러 의미를 지닌 대상으로서도 기능할 수 있는 것이다. 문학작품에서는 때때로 여러 의미가 중첩되어 모호한 것이 면밀하게 제시된 것보다 더 실재에 가까울 수 있다.⁸⁷ 우리는 앞서 제시했던 사포 시로부터의 인용을 관련시켜 얻어지는 참새 이미지의 해석

⁸⁶ 우리의 입장과 비슷한 노선의 연구로는 Micaela Janan, *When the Lamp is Shattered: Desire and Narrative in Catullus*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1994; Ellen Oliensis, *Freud's Rome: Psychoanalysis and Latin Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

⁸⁷ Ellen Oliensis, *op. cit.*, pp. 12-3.

을 이러한 해석들에 덧붙인다. 카툴루스가 소녀와 참새의 놀이를 자신의 눈을 통해 독자에게 보여주고 있는 이 시에서, 그의 소녀에 대한 욕망을 통해 참새에게는 그가 의도한 상징이 덧붙여질 수 있다. 그렇다고 참새를 포함한 시의 요소들이 다른 무엇을 지칭한다고 생각하는 것은 곤란하다. 상황은 상황 자체로서 남아있다. 이러한 해석은 다른 해석 방식들, 즉 문자적인 의미를 갖는 애완물로서의 참새나 성적 상징으로의 참새를 끌어들이는 해석과 함께 어울려 시의 전체적인 문맥을 해치지 않고 거기에 새로운 의미를 덧붙여 시의 해석을 더 풍요롭게 만들어 낼 수 있다.⁸⁸

⁸⁸ 7장의 결론에서 이것을 논의한다.

7. 결론

위에서 살펴본 것처럼 시각 문화적인 측면에서도 작은 새의 모습은 사포가 보여주었던 참새의 상징과 상통하는 면이 있다. 이 새는 희랍의 도기 그림에서 아프로디테와 에로테스 신들, 그리고 행복한 연인들이 함께하는 환희의 장면에서 함께하거나, 마음이 없는 연인에게 욕망의 감정을 일으키는 도구로도 사용되면서 애정과 관련되는 아프로디테의 권능을 단적으로 드러낸다. 여기에서 아프로디테의 새는 연인에게 내적인 충족을 보장하는 도구로서, 이 새의 도움을 받는 사람은 더 이상 부재하는 연인에 대한 갈망으로 괴로워하지 않는다. 또한 새-남근의 이미지가 결합된 여러 사례들은 이러한 욕망이 단지 정신적인 측면에 한정되는 것이 아니라 육체적인 속성과도 결부되어 있음을 보여준다.

사포는 단편 1에서 참새에 이와 같은 두 가지 속성을 부여했다. 이 시에서 참새는 사포 감정의 뚜렷이 구분되는 시점, 이루어지지 않는 열망으로 괴로운 현재와 앞으로 맞이하게 될 기쁨의 미래를 연결한다. 그녀는 전에도 아프로디테가 지금 처한 것과 같은 상황을 도와준 일이 있음을 상기시킨다. 아프로디테는 날랜 참새들이 끄는 수레를 몰고 그녀 앞에 오곤 했다. 그녀의 갈망 $\pi\acute{o}\theta o\varsigma$ 은 참새가 도착하면 아프로디테의 도움으로 환희에 자리를 내어 주게 될 것이다. 그리고 그 환희는 이상화된 감정이 아니라 그 감정에 육체를 부여 받은 상태로 표출될 것이다. 이 환희의 순간에 아프로디테의 무리가 메이디아스가 그린 도기 그림에서처럼(도판 1, 2) 함께할 것이다.

카툴루스의 두 편의 시에서 소녀와 참새의 놀이는 시인의 시선을 배제하고 보면 순진한 소녀다운 놀이로도 생각할 수 있다. 그런데 카툴루스는 그의 언어에 이미 자신의 소녀에 대한 감정을 노출하면서 이 놀이에도 소녀에 대한 욕망을 투사시켜 장면을 제시한다. 그렇게 카툴루스의 관점을 따라가는 독자에게 이 놀이는 어느새 농

염한 색채를 띠고 있다. 자신이 바라는 소녀와의 관계를 소녀와 참새의 놀이에 투영시킨 카툴루스는 자신을 참새와 동일시하기도 하며, 소녀를 참새의 위치에 두고 자신이 그것의 주인이 된 모습을 그려보기도 한다. 놀이가 외설적으로 해석될 여지를 남기는 어휘의 사용은 이와 같은 그의 관심에서 유래하는 것이다.

이와 유사한 장면이 프라고나르Fragonard의 작품, 『강아지와 노는 소녀*La Gimblette*』(도판 7)에서 묘사되고 있다. 소녀와 애완물이 희롱하는 모습을 보여주는 이 작품을 우리는 카툴루스 시에서 화자의 눈으로 보여지는 장면의 제시와 비교해 볼 수 있다. 철부지 소녀의 잠자리에서의 애완견과의 놀이로도 가볍게 치부할 수 있는 이 장면은 당시의 지식인들에게 외설적이라고 비난을 받았으며, 판화로 묘사된 이 작품의 인쇄물이 공식적인 출판금지를 당하기도 했다.⁸⁹ 아랫도리를 벗은 소녀의 자세와 강아지의 꼬리가 향하는 위치, 열린 침대의 휘장, 밝은 색채와 화가의 가벼운 붓놀림 등은 관람자에게 작가가(이 장면을 바라보는 사람이) 의도적으로 이 놀이에 육체적인 욕망의 그림자를 덧붙이려 했다는 확신을 준다. 그러나 작가의 시선을 거두고 볼 때, 소녀의 관점에서 이 놀이는 그 욕망을 어떻게 해석하든 어린이다운 놀이 자체로서도 받아들여질 수 있는 것이다. 다른 요소들을 제외하고 소녀의 미소만을 바라볼 때, 그것은 천진난만한 어린아이가 장난칠 때에 짓는 그런 미소로 남아있다. 관람자가 이 작품에서 외설적인 면을 의심하게 되는 것은 그 소재 자체에 있다기보다는, 이 소재를 묘사하는 작가의 방식에 유래하는 바가 크다.

카툴루스의 놀이도 프라고나르의 그림에서 엿보이는 두 가지의 관점을 동시에 포함한다. 시인의 관점에서 소녀와 참새의 놀이가 제시되면서 귀여운 놀이에 농염한 분위기가 자연스럽게 녹아들어 있다. 시인은 소녀의 상황과 감정 상태를 소녀를 욕망하는 자신의 관점에서 묘사한다. 시의 도처에 그의 관심을 반영하는 단어들이 산

⁸⁹ Colin B. Bailey, ed. *The Age of Watteau, Chardin and Fragonard: Masterpieces of French Genre Painting*, New Haven: Yale University Press, 2003, p. 284.

재하고 있다.⁹⁰ 그리고 무엇보다 이런 특징을 잘 보여주는 것이 애완물로 택한 참새이다. 페스투스Festus가 전하는 바에 따르면 당시 로마에서 특별히 풍자극에서는 “외설적인 남성의 부위obscenam partem virilem”를 참새의 호색적인 특성 때문에 참새라고 불렀다. 그리고 로마의 참새는 희랍어의 στρουθός에 해당한다. 이 새는 외설적이고 생식력이 왕성한 동물로 희랍인들에게 널리 인식되어 있었고, 참새고기와 그 알은 효능과 무관하게 최음제로 사용되기도 했다. 다른 많은 미물들을 제쳐두고 그 대상을 참새로 택한 것은 카툴루스가 참새의 이러한 속성을 염두에 두었기 때문이다.

그러나 카툴루스가 참새를 택한 것이 단지 그것의 위와 같은 면뿐만 아니라, 이 참새가 다름아닌 ‘사포의’ 참새라는 점을 간과해서는 안 된다. 홀로 연인을 기다리는 상황에서 화자가 참새와 관계를 맺는다는 점에서, 두 시인의 시는 참새라는 소재와 함께 그것이 시의 화자에게 갖는 함의도 공유하고 있다는 점을 알게 된다. 더불어 우리는 앞서 사랑과 애욕의 소재로 참새στρουθός, passer를 택한 경우는 사포와 카툴루스 이외에 다른 고대작가들에게서는 뚜렷이 보이지 않는다는 점을 지적했다. 사포의 삶과 서정시는 그녀의 생존시에 있어서나 그 이후에도 한결같이 작가들의 관심을 받았으며, 드넓게 모방되었다. 카툴루스 또한 사포의 시를 세심하게 읽어낸 독자였으며, 그의 다른 작품들에도 사포적인 요소가 엿보이는 대목이 많다. 실상 그의 사랑시의 정체성에 가장 큰 영향을 미친 인물이 사포라는 점에서(이 사랑시들에 등장하는 애인을 그는 자주 레스비아Lesbia라고 부른다), 그녀의 작품은 박식한 시인으로서의 카툴루스에게 주요한 모방의 대상이 되고 있다.

사포를 끌어들이지 않고 참새의 외설적인 속성만을 강조하게 되면 소녀와 참새의 모습은 상당히 편협한 외양을 띠게 된다. 그것이 앞서 우리가 지적했던 참새에 대한 소위 남근 해석 중심의 전통이다. 이러한 해석에서 소녀는 더 이상 소녀로 남아있지

⁹⁰ 이 시에서 성적인 뉘앙스를 풍기는 어휘들에 대해서는 앞의 “2) 성적 상징”을 참조.

않고 농염한 여성에 대한 별칭으로만 기능하며, 참새 역시 새가 아닌 외설적인 남성의 부위로 변하게 된다. 우리는 여기에 카툴루스의 참새가 ‘사포의’ 참새이기도 하다는 점을 제시하여 그러한 해석의 한계를 벗어나고자 한다. 그렇게 되면 시의 상황, 화자의 상태, 참새의 의미, 작품의 전체적인 분위기와 같은 시의 요소들은 다른 층위의 해석을 요구하면서, 지나치게 노골적인 해석을 경계하면서 보다 풍부한 해석들을 받아들일 수 있게 된다.

사포의 시에서 참새와 함께 하는 여성은 애정의 영역에서 아프로디테의 도움을 받고 있음을 의미한다. 그녀는 아프로디테의 동료, 전우이다. 지상으로 내려온 아프로디테의 도움을 받는 여성은 자신의 감정에 육체성을 부여할 수 있다. 그러나 이 여신이 천상에 머물러 있는 한, 여신의 도착을 기다리는 연인은 이상화된 사랑의 차원에서 괴로움을 느껴야만 한다. 이와 같은 구도를 카툴루스의 시가 물려받고 있다. 카툴루스는 사포 시에서의 참새의 역할을 유념하여 그것을 자신의 상황(이 상황이 사포와 유사하다는 것을 그는 느끼고 있었을 것이다)에 이입한다. 그렇게 해서 다른 사람들의 눈에는 평범하고 보잘것없으며 심지어는 천박하게도 보이는 참새는 그의 눈에 이와는 반대로 참으로 아름다운⁹¹, 사포의 단편에서처럼 신적인 분위기를 연출하는 도구가 된다. 그에게 이 참새를 데리고 노는 소녀는 아프로디테의 동료이다. 카툴루스의 눈에 그녀의 모습은 우리가 앞에서 제시했던 화가 메이디아스의 도기들에서 참새를 데리고 노는 여성들(테이오페, 에우리노에)처럼 보이는 것이다. 이 여성들의 손가락 위의 참새는 주인의 손가락 끝을 깨물면서 놀고 있고, 주위에는 에로테스 신들과 음악가들, 아프로디테가 어울려 있다(도판 1, 2). 그렇게 해서 이들은 참새가 죽음을 맞이했을 때, 카툴루스에 의해 애도의 무리로 초청된다(“애도하라, 오 베누스와 쿠피도들이여,/ 그리고 매력적인 사람들이 얼마나 되든지 간에 (그대들도)”, 시 3, 1-2행). 환희의 장면을 그들과 함께 연출했던 동료가 죽은 것이다.

⁹¹ 시 3, 17행, “그리도 아름다운 참새를 tam bellum passerem”.

당시 로마인의 관점에서 너무나도 하찮은 미물이 카툴루스의 소녀에 대한 애정에 의해서, 그리고 그의 선배 시인에 대한 참조 덕분에 카툴루스에게는 그것이 소녀와 함께 놀고 있다는 이유 때문에 사랑의 여신을 수행하는 일원으로 격상되었다. 그런 의미에서 이 소재는 카툴루스의 소녀에 대한 사랑을 대신하는 상관물이기도 하다. 시 5에서 카툴루스가 레스비아에게 요구하는 셀 수 없는 수천번의 입맞춤을 시 2의 소녀와 참새의 놀이가 예견하고 있다. (“손가락 끝을 원하는 너에게 내주기도 하고,/ 날카롭게 깨물라고 자극하곤 하지.”, 3-4행) 그러나 바로 이어지는 시에서의 돌연한 참새의 죽음은 그것이 영원할 수 없다는 것을 암시한다. 외적인 어떤 이유에 의해서든 지상에서 이 환희는 파탄이 예정되어 있다.⁹² 이 환희가 거두어질 때 연인은 더 이상 신적인 세계가 아니라 지상에서 아름답지 않은 외양을 지닌 평범한 여성으로 돌아올 것이다. 시 8에서의 파국의 상황이 이미 여기에서 예고되는 것이다. 그런데 시 3은 사소한 참새의 죽음, 그리고 그것을 통해 자신이 예감하는 애정의 죽음을 마치 그것이 영웅의 죽음인 양 애도가 형식을 통해 추모하고 있다. 이 시에는 상반되는 요소가 뒤얽힌 기묘한 우스꽝스러움과 비극적인 면이 혼재되어 있다. 이 대목에서 우리는 내면에 집중하는 사포의 태도와 작은 것의 가치를 인지하는 신시인들의 경향이 만나고 있음을 보게 된다. 어느 쪽으로도 환원되지 않는 종합을 통해 그는 자신이 참조한 선례를 벗어난 새로운 시를 쓸 수 있었다.

그와는 다른 신적인 세계에 속해있다는 점에서(이 거리감은 그의 소녀에 대한 애정에 의한 것이다) 카툴루스는 소녀와의 거리를 느낀다. 그래서 그는 자신의 감정을 소녀에게 전하지 못하고, 대신 그녀의 참새에게 전한다. 겉으로 드러나는 그의 말은 그 역시 그녀처럼 참새를 데리고 장난을 치고 싶다고 밝힌다(시 2, 9행). 이 말에는 두 가지 방향의 바람이 감추어져 있는데, 이 두 바람은 명확하게 구분되지 않으며 교묘하게 얹혀있다. 그는 소녀가 자신을 참새처럼 원했으면 좋겠다. 소녀가 또 하나

⁹² H. David Rankin, “The Progress of Pessimism in Catullus, Poems 2-11”, *Latomus* 31 (1972), pp. 745f.

의 참새가 된 그를 데리고 노는 순간이 왔으면 하고 그는 바란다. 그러려면 그는 참새와 동류가 되어야 한다. 이 바람을 내비치는 동안 그는 참새와 동일시된다. 또 한편으로 그는 소녀처럼 ‘자신의 참새’를 데리고 놀고 싶다. 그가 자신의 참새로 불러 오고 싶은 이는, 시에서 함부로 밝히지 않지만 소녀임을 독자는 알고 있다. 그는 소녀를 자신의 참새로 두고 그녀와 희롱하고 싶은 것이다. 이렇게 그는 소녀의 애무를 받고 싶기도 하고 자신이 그녀를 애무하고 싶기도 하다.

위와 같은 소망을 나타내는 그의 말에서 소망의 대상인 소녀는 직접 언급되지 않는다. 이렇게 겉으로 내비치지 못하는 바람의 대상인 소녀와 그를 연결해 주는 것이 참새이다. 그가 참새를 소녀 대신 끌어들이는 주된 이유는 지금 소녀에게 참새가 갖는 의미로 인한 것이다. 여기에서 우리가 이 의미를 두고 단순히 소녀의 참새라는 점에만 한정시켜서는 곤란하며, 소녀의 심리 상태에 참새가 기능하는 것이 무엇인지를 함께 고려해야 한다. 카툴루스의 눈에 소녀는 그와는 달리 자신의 감정을 참새를 통해 현실화시키고 있다. 자신의 소녀에 대한 이상화된 사랑이 아직 그 육체성을 부여받지 못하는 반면(그래서 그는 사포와 마찬가지로 슬프고 괴롭다), 소녀는 비록 그것이 끝내 만족될 수 없는 메커니즘 속에 있긴 하더라도 적어도 매 순간마다 자신의 감정에 대한 보상을 얻고 있는 것이다. 이렇게 이상화된 사랑과 지상의 사랑을 연결하는 수단으로서의 참새의 상징은 바로 사포의 시로부터 얻어온 것이다. 카툴루스의 참새에 대한 기대감은 그것이 소녀의 참새이기도 하다는 점뿐만 아니라, 사포에게서 빌려온 이와 같은 참새의 역할에서도 비롯하는 것이다.

자신을 도와줄 아프로디테가 참새들의 수레를 몰고 지상으로 내려오는 모습을 기다리는 사포는 그 기다림의 말들을 자신의 시로 엮어냈다. 사포가 자신의 시 안에서 처해있는 위치와 심리상태는 카툴루스의 시에서 그가 처해있는 것과 유사하다. 카툴루스는 소녀가 데리고 노는 참새에게 사포적인 성격을 부여하고, 그것에게 (사포가 아프로디테에게 그렇게 한 것처럼) 그녀에 대한 기다림의 말들을 고백한다. 이렇게 참새에게 자신의 마음을 고백하는 그의 모습에는 참새를 타고 지상으로 내려오는 아

프로디테를 기다리는 사포가 투영되어 있다. 그가 다른 시에서 자신의 연인을 ‘레스 보스 섬의 처녀’라는 의미의 레스비아Lesbia로 부르는 것은 이와 같은 사포와 자신의 동일화에 기인할 것이다. 사포가 어린 여성을 사랑하듯 그도 자신의 애인을 사랑하고자 한다. 그것은 상대를 자신에게 종속시키는 일방적인 사랑이 아니라, 동등한 입장에서 애정을 주고 받는 상호적인 사랑이다.

그런데 이러한 참새에 사포와는 구별되는 카툴루스만의 속성은 없는가? 카툴루스는 사포의 단편과 깊게 관련되는 시 2에 그치지 않고 연작 형식으로 참새를 다루었다. 바로 이어지는 시 3에서의 참새의 죽음은 카툴루스의 참새와 사포의 참새와의 차이를 결정적으로 보여준다. 이 참새는 천상에서 영원한 삶을 누리는 새가 아니다. 카툴루스에 의해 천상의 무리에서 지상으로 내려온 참새는 그 특유의 비속함에 천상의 무게가 덧씌워졌지만, 소멸을 예감해야 한다는 점에서 사포의 참새와는 다른 한계를 갖는다.

또한 이 사소한 참새의 죽음에 대한 태도, 그리고 이를 반영하는 시의 형식이 사포를 벗어나고 있다. 카툴루스는 시 3에서 참새의 죽음을 마치 영웅의 죽음인 것처럼 한편으로는 심각하게, 또 한편으로는 유머러스하게 보여준다. 이 시에는 미물에 대한 에피그람 형식과 애도가 형식이 절묘하게 어우러져 있다. 그렇게 해서 우리는 진지하게 내면을 바라보는 사포의 태도와 작은 것의 가치를 인지하면서도 재치를 겸비한 신시인들의 경향이 여기에서 만나고 있음을 보게 된다.

무엇보다 우리는 참새를 시의 주요 소재로 끌어들인 이가 카툴루스라는 점을 잊어서는 안 된다. 사포에서는 아프로디테의 수레를 끌었던 그 많은 새들 중의 하나에 불과했던 이 주변적인 소재를 카툴루스는 자신의 시의 가장 첫머리에 두고 있다. 시 1이 본래는 가장 앞자리에 위치한 시가 아니었으며 그렇다 하더라도 시 2, 3이 아니라 다른 시들과 함께 엮여있었을 것이라는 가능성이 높다는 점을 고려한다면, 시 2, 3은 그가 의도적으로 첫 번째 자리에 위치시킨 사실상의 첫 시편이 된다. 달리 말해 시인은 자신의 시집에서 제일 첫 번째 단어로 택한 참새라는 소재가 자신의 시적 정

체성을 대변한다고 생각했을 것이다. 그것은 비속한 세계에 속해있지만 누군가가 다른 이에 대한 애정을 느끼는 순간 천상의 빛을 환기하는 새가 될 수 있다. 물론 그 순간은 짧으며 소멸은 예정되어 있다는 것을 시인은 예감하며 알고 있다. 그러나 그것의 가치를 인지한 이에게 이 사소한 소재는 잠시나마 자신을 얹어 매는 세속의 가치체계로부터 벗어날 수 있는 힘을 제공한다. 그것은 그의 애정이기도 하고, 이를 느끼는 자신이기도 하며, 그러한 자신이 창작한 작품passer Catulli이기도 하다.

이러한 점들에서 우리는 카툴루스가 자신의 감정을 과감하게 노출시키는 시에서도 박식한 면모를 잃지 않는다는 것을 발견하게 된다. 선례에 대한 참조가 한 시인에게만 집중되지 않고 다양한 시기에 활동했던 시인들에게서 이루어진 그의 시는 자신의 체험이 덧붙여져 전통의 깊이와 함께 파격과 신선함을 동반한다. 그렇기 때문에 시 2, 3은 『선집』의 에피그람과도 구별되고, 또 전적으로 사포로도 환원되지 않는 카툴루스의 시가 된다. 카툴루스는 사포의 단편에서 주변적인 요소에 불과했던 참새의 무리 중에서 하나를 그만의 참새로 만들어 냈다. 그리고 그것은 이후 로마시의 새로운 전통이 되었다. 후배 시인들(오비디우스Ovidius, 마르티알리스Martialis, 스타티우스Status)이⁹³ 그의 참새를 염두에 두고 친구나 애인의 애완물을 다루게 된 것이다.

⁹³ Ovidius, *Amores*, 2권, 시 6(그의 애인 코린나Corinna의 죽은 앵무새에 대한 애도); Martialis, *Epigrammata*, 1권, 시 109(친구 푸블리우스Pubulius의 죽은 개에 대한 조롱); Statius, *Silvae*, 2권, 시 4(친구 아테디우스Atedius의 죽은 앵무새에 대한 애도).

참고문헌

원전·주석

Catullus

C. Valerii Catulli Carmina (ed. Roger Aubrey Baskerville Mynors), Oxford: Oxford University Press, 1958.

A Commentary on Catullus (ed. and comm. Robinson Ellis), Oxford: Clarendon press, 1889.

C. Valerius Catullus (ed. and comm. Wilhelm Kroll), Leipzig: Teubner, 1929.

Catullus: A Commentary (ed. and comm. Christian James Fordyce), Oxford: Oxford University Press, 1961.

Catullus: The Poems (ed. and comm. Kenneth Quinn), Bristol: Bristol Classical Press, 1996.

Catullus (ed. and comm. Douglas Ferguson Scott Thomson), Toronto: University of Toronto Press, 1997.

Sappho

Poetarum Lesbiorum Fragmenta (eds. Edgar Lobel and Denys L. Page), Oxford: Oxford University Press, 1955.

Greek Lyric Poetry (ed. and comm. David A. Campbell), London: Macmillan, 1967.

Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces (ed. and comm. Gregory O. Hutchinson), Oxford: Oxford University Press, 2001.

이차문헌

- Acosta-Hughes, Benjamin, *Arion's Lyre: Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2010.
- Adams, James Noel, *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.
- Arkins, Brian, *An Interpretation of the Poems of Catullus*, Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press, 1999.
- Arnott, William Geoffrey, *Birds in the Ancient World from A to Z*, London and New York: Routledge, 2007.
- Bailey, Colin B., ed. *The Age of Watteau, Chardin and Fragonard: Masterpieces of French Genre Painting*, New Haven: Yale University Press, 2003.
- Bishop, J. David, "Catullus 2 and Its Hellenistic Antecedents", *Classical Philology* 61 (1966), pp. 158-167.
- Bowra, Cecil Maurice, *Greek Lyric Poetry: From Alcman to Simonides*, Oxford: Clarendon Press, 1936.
- Böhr, Elke, "A Rare Bird on Greek Vases: The Wryneck", in: John H. Oakley, William Donald Edward Coulson, and Olga Palagia (eds.), *Athenian Potters and Painters: The Conference Proceedings*, Oxford: Oxbow Books, pp. 109-123.
- Braga, Domenico, *Catullo e i Poeti Greci*, Messina-Firenze: Casa Editrice G. D'Anna, 1950.
- Brenk, Frederick E., "Non primus pipiabat: Echoes of Sappho in Catullus' Passer

- Poems”, *Latomus* 39 (1980), pp. 702-716.
- Burnett, Anne Pippin, *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983.
- Calame, Claude, *The Poetics of Eros in Ancient Greece* (tr. Janet Lloyd), Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Connely, Wilard, “Imprints of Sappho on Catullus”, *The Classical Journal* 7 (1925), pp. 408-413.
- Detienne, Marcel, *The Gardens of Adonis: Spices in Greek Mythology* (tr. Janet Lloyd), Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Dover, Kenneth James, *Greek Homosexuality*, Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Ferguson, J., “The Renunciation Poems of Catullus”, *Greece & Rome* 3 (1956), pp. 52-58.
- Fränkel, Hermann Ferdinand, 김남우·홍사현 역, 『초기 희랍의 문학과 철학』 1·2, 아카넷, 2011.
- Fredricksmeyer, Ernest A., “Catullus to Caecilius on Good Poetry (C. 35)”, *The American Journal of Philology* 106 (1985), pp. 213-221.
- Gaisser, Julia Haig, *Catullus and His Renaissance Readers*, Oxford: Clarendon Press, 1993.
- _____, ed. *Oxford Readings in Classical Studies: Catullus*, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Genovese, E. Nicholas, “Symbolism in the Passer Poems”, *Maia* 26 (1974), pp. 121-5.
- Giangrande, Giuseppe, “Catullus’ Lyrics on the Passer”, *Museum Philologum Londiniense* 1 (1975), p. 137-46.

- Greene, Ellen, "The Catullan Ego: Fragmentation and the Erotic Self", *American Journal of Philology* 116 (1995), pp. 77–93.
- _____, ed. *Reading Sappho: Contemporary Approaches*, Berkeley: University of California Press, 1996.
- _____, ed. *Re-Reading Sappho: Reception and Transmission*, Berkeley: University of California Press, 1996.
- _____, "Re-Figuring the Feminine Voice: Catullus Translating Sappho", *Arethusa* 32 (1999), pp. 1–18.
- Gutzwiller, Kathryn J., "Catullus and the Garland of Meleager", in: *Catullus: Poems, Books, Readers* (ed. Ian Du Quesnay and Tony Woodman), 2012, pp. 79–111.
- _____, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley: University of California Press, 1998.
- Havelock, Eric Alfred, *The Lyric Genius of Catullus*, Oxford: B. Blackwell, 1939.
- Hooper, Richard W., "In Defence of Catullus' Dirty Sparrow", *Greece & Rome* 32 (1985), pp. 162–78.
- Hough, John N., "Bird Imagery in Roman Poetry", *The Classical Journal* 70 (1974), pp. 1–13.
- Ingleheart, Jennifer, "Catullus 2 and 3: A Programmatic Pair of Sapphic Epigrams?", *Mnemosyne* 56 (2003), pp. 551–65.
- Janan, Micaela, *When the Lamp is Shattered: Desire and Narrative in Catullus*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1994.
- Jenkyns, Richard, *Three Classical Poets: Sappho, Catullus, and Juvenal*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982.
- Jocelyn, Henry David, "On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of

- Catullus 2 and 3", *American Journal of Philology* 101 (1980), pp. 421-41.
- Johnson, W. Ralph, *The Idea of Lyric: Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*, London: University of California Press, 1982.
- Johnston, P. A., "An Echo of Sappho in Catullus 65", *Latomus* 42 (1983), pp. 388-94.
- Jones Jr., J. W., "Catullus' Passer as Passer", *Greece & Rome* 45 (1998), p. 188-94.
- Kenney, E. J. and Wendell Vernon Clausen, eds. *The Cambridge History of Classical Literature, Vol. 2: Latin Literature*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1982.
- Kutzko, David, "Lesbia in Catullus 35", *Classical Philology* 101 (2006), pp. 405-410.
- Lafaye, Georges, *Catulle et Ses Modules*, Paris: Imprimerie Nationale, 1894.
- Lazenby, Francis D., "Greek and Roman Household Pets", *The Classical Journal* 44 (1949), pp. 299-307.
- Lyne, Richard Oliver Allen Marcus, "The Neoteric Poets", *The Classical Quarterly* 28 (1978), pp. 167-87.
- Martin, Ernest Whitney, *The Birds of the Latin Poets*, Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press, 1914.
- Miller, Paul Allen, *Lyric Texts and Lyric Consciousness: The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*, London: Routledge, 1994.
- Mulroy, David, "An Interpretation of Catullus 11", *The Classical World* 71 (1978), pp. 237-47.
- Nadeau, Yvan, "O passer nequam (Catullus 2, 3)", *Latomus* 39 (1980), pp. 879-890.

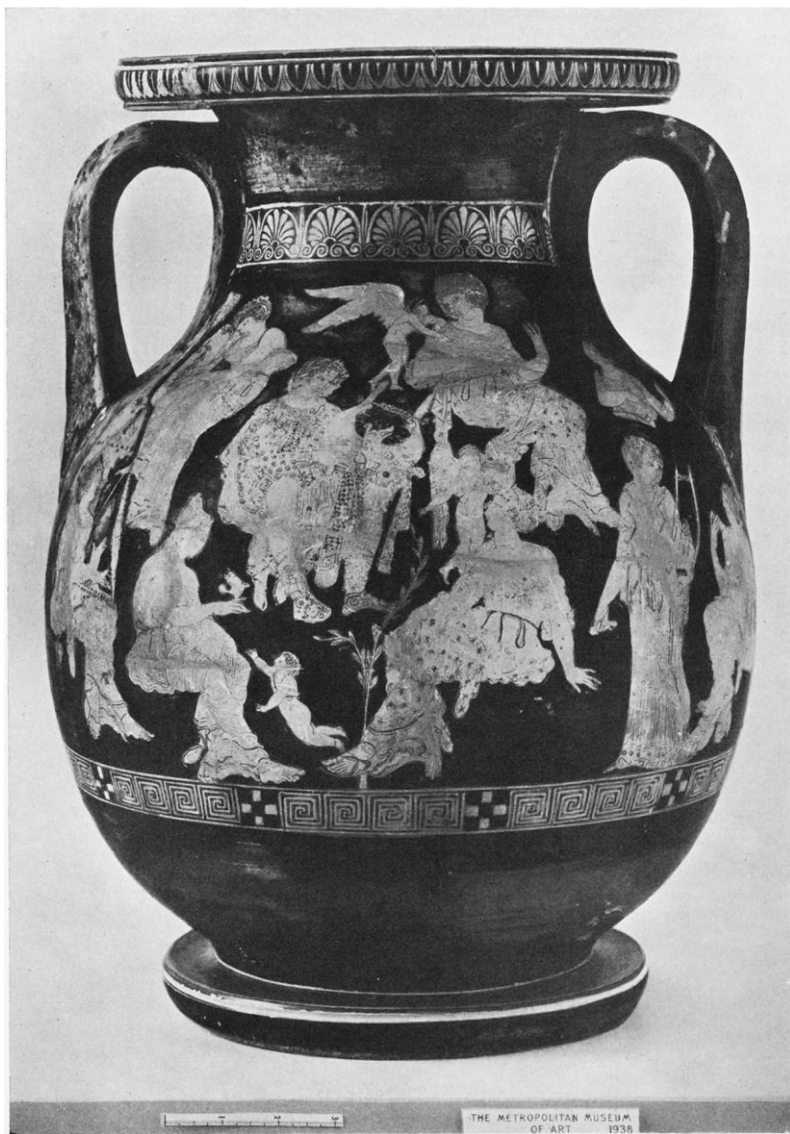
- _____, “Catullus’ Sparrow, Martial, Juvenal and Ovid”, *Latomus* 43 (1984), pp. 861–68.
- Oliensis, Ellen, *Freud’s Rome: Psychoanalysis and Latin Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Page, Denys L., *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford: Oxford University Press, 1955.
- Plato, 김인곤·이기백 역, 『크라텔로스』, 이제이북스, 2007.
- Pollard, John, *Birds in Greek Life and Myth*, London: Thames and Hudson, 1977.
- Preminger, Alex, Frank J. Warnke and O. B. Hardison, eds. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974.
- Pucci, Joseph, *The Full-Knowing Reader: Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*, New Haven: Yale University Press, 1998.
- Quinn, Kenneth, *Catullan Revolution*, Melbourne: Melbourne University Press, 1973.
- Rankin, H. David, “The Progress of Pessimism in Catullus, Poems 2–11”, *Latomus* 31 (1972), pp. 744–51.
- Reynolds, Margaret, *The Sappho Companion*, Palgrave: New York, 2001.
- Richter, Gisela Marie Augusta, “Two Recent Acquisitions by the Metropolitan Museum of Art”, *American Journal of Archaeology* 43 (1939), pp. 1–6.
- Robinson, David Moore, *Sappho and Her Influence*, Boston, Mass.: Marshall Jones Company, 1924.
- Ross, David O., *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge: Harvard University Press, 1969.
- Scott, R. T., “On Catullus 11”, *Classical Philology* 78 (1983), pp. 39–42.

- Segal, Charles, "The Order of Catullus, Poems 2-11", *Latomus* 27 (1968), pp. 305-21.
- Skinner, Marilyn Berglund, *Catullus' Passer: The Arrangement of the Book of Polymetric Poems*, New York: Arno Press, 1981.
- _____, "Ego mulier: The Construction of Male Sexuality in Catullus", *Helios* 20 (1993), pp. 107-30.
- _____, ed. *A Companion to Catullus*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.
- Snell, Bruno, *The Discovery of the Mind* (tr. T. G. Rosenmeyer), New York: Dover Publications, 1982.
- Thomas, Richard F., "Sparrows, Hares, and Doves: A Catullan Metaphor", *Helios* 20 (1993), pp. 131-42.
- Vergados, Athanassios and Shawn O' Bryhim, "Reconsidering Catullus' Passer", *Latomus* 16 (2012), pp. 101-13.
- West, Martin Litchfield, "Burning Sappho", *Maia* 22 (1970), pp. 307-30.
- Wheeler, Arthur Leslie, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley: University of California Press, 1934.
- Williams, Gordon Willis, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford: Oxford University Press, 1968.
- Wiseman, Timothy Peter, *Catullus and His World: A Reappraisal*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1985.
- Wormell, Donald Ernest Wilson, "Catullus as Translator" in: *The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan* (ed. L. Wallach), 1966, pp. 187-201.
- Wray, David, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, Cambridge: Cambridge

University Press, 2001.

Zellner, Harold, "Sappho's Sparrows", *Classical World* 101 (2008), pp. 435-42.

참고도판



도판 1. 화가 메이디아스 작품(기원전 5-4세기). 메트로폴리탄 미술관 소장 Pelike. 테이오페Deiope(아래 왼쪽)가 손가락 위에 작은 새를 올려 놓고 놀면서 남편 무사이오스Mousaios의 음악을 듣고 있다. 앞의 아이는 그들의 아들 에우몰포스Eumolpos이다. 이들 주위로 네 명의 뮤즈 여신들과 아프로디테, 에로스가 함께하고 있다.



도판 1의 세부. 데이오페(위 왼쪽)와 남편 무사이오스(위 오른쪽), 여신들(아래).



도판 2. 화가 메이디아스 작품(기원전 5-4세기). 피렌체 국립 고고학 박물관 소장 Hydria. 히메로스Himeros(욕망) 옆에 있는 에우리노에Eury noe가 손가락 위에 작은 새를 올려놓은 채 놀고 있다.



도판 2의 세부. 위의 그림에서 에우리노에(왼쪽)가 데리고 노는 작은 새, 그리고 에우리노에 곁의 히메로스(가운데)가 두 손으로 돌리며 가지고 노는 장난감은 ἰϋγξ로서 고대에 애욕과 관련된 효력을 발휘한다고 생각되었다.

<아프로디테의 새>



도판 3. Paestan cup (*RVP* 374 n. A86). 아프로디테 곁에 있는 작은 새는 고대에 개미잡이 $\dot{\iota}\omega\gamma\xi$ 로 불렸으며, 사랑과 애욕에 관한 아프로디테의 능력을 나타낸다.



도판 4. 화가 일루페르시스 Ilioupersis 작품(기원전 375년-350년경). 로드 아일랜드 디자인 스쿨 Rhode Island School of Design (뉴욕) 박물관 소장 Skyphos. 왼쪽에 앉아 있는 아프로디테가 남성의 바람을 들어주어, 에로스로 하여금 여성이 그에 대한 애욕에 눈멀게 하고 있다. 아프로디테의 손가락 위에 그녀의 새가 앉아 있다.

<새-남근>



도판 5. 화가 ‘나는 천사Flying-Angel’

작품 (기원전 480년경).

프티 팔레Petit Palais(파리) 소장

암포라Amphora (ARV 279).



도판 6. 로마 시대의 장신구fascinum. 생-레미 박물관Musée Saint-Remi
(랭스Reims) 소장.

<소녀와 애완물>



도판 7. Jean-Honoré Fragonard, 『강아지와 노는 소녀 *La Gimblette*』 (1770년경).

알테 피나코텍Alte Pinakothek(뮌헨) 소장.

Abstract

Sappho's Sparrow in Catullus' Carmen 2 and 3

--Catullus' Reception and Appropriation of Sappho, Frag. 1

Jongho Cha

Interdisciplinary Program in Classical Studies

The Graduate School

Seoul National University

In this thesis, I argue that the sparrow in Catullus's Carmen 2 and 3, as a symbol of erotic longing, holds a significant place in Catullus' hitherto underexplored reception of Sappho. Catullus, poeta doctus, uses various literary models in his poetic composition, one of which is Sappho. In Carmen 2 and 3, Catullus uses, in a mode inherited from the Hellenistic epigrams about pets, elements taken from Sapphic fragments, especially the sparrow, the erotic situation and the emotional state of the poetic narrator of the Frag. 1. A careful re-reading of Sappho's Frag. 1 reveals,

I maintain, much of Catullus 2 and 3, mostly overlooked in their received discussions.

In Chapter 2, a discussion preliminary to my main thesis about Catullus's indebtedness to Sappho, I examine the aesthetic and political program of the group of poets in the late Republic called by their contemporaries *poetae novi*, and Sappho's influence on the representative of this group, Catullus. In Chapter 3 and 4, I discuss Sappho Frag. 1 and Catullus 2 and 3, focusing my attention on the sparrow symbol as the linkage that allows me to read the three poems together. In Chapter 5, I discuss some of the epigrams collected in *Anthologia Graeca*, another important model of Catullus 2 and 3, and how Catullus adapted them in his poems. In Chapter 6, I examine the sparrow symbol with specific reference to its appearances in ancient Greek and Latin literature and visual arts. My focus in the discussion is on the question whether Sappho and Catullus employed this as a poetic symbol for the same thing--i.e. for erotic longing or for a bird associated with Venus.

In the concluding chapter of this thesis, I maintain that Catullus' sparrow is an adaptation of Sappho's sparrows in Frag. 1, and has a similar poetic significance and power. The girl and the sparrow in Catullus 2 and 3 are, I argue, mythological figures of erotic desire, as they are in Sappho Frag. 1. The lament for the death of the sparrow in Catullus 3, never features in Sappho where it heralds the coming of Venus, reflects the tendency of the group called *poetae novi* to turn from the mythological conception of

the world to the realities of human life as well as its accompanying tendency to appreciate small things in life and nature.

Catullus' reception and appropriation of Sappho is more complicated and sophisticated than we have suspected so far. Interestingly enough, even in conveying the immediacy of passion, Catullus is a poeta doctus. A wide ranging knowledge of literary traditions at his fingertip, Catullus forges out of his erudition the tools to inscribe his personal experiences in his poetry. What comes out of his forge of erudition not only is marked with his vast learning, but shines with emotional and linguistic novelty and freshness, those characteristics that distinguish Catullus 2 and 3 from those epigrams in *Anthologia Graeca*. Catullus is not a copy of his models including Sappho, but remains uniquely his own. He adapts one of the sparrows which are of little importance in Sappho and makes it a central symbol in his brilliant poems. It has become 'passer Catulli' in Latin literature.

Keywords: the poetae novi in the late Republic, poeta doctus, Catullus' allusion to Sappho, sparrow in ancient Greek and Roman culture, Hellenistic epigram, lyric tradition

Student Number: 2010-22974

